



نزار قبّاني

وإن نادوا عليّ
ترفع القصيدة يدها...

٣

البحرُ .. كأن في أصله كلاماً أزرَقُ ..
وقد اكتشف العربُ الأصولَ المائية للشعرِ
فسمّوا إيقاعاتهم (بحوراً)،
مؤكّدين بذلك، العلاقة التاريخية
بين رنين الأمواج، ورنين الحروفِ
وبين نقطة الماء .. ونقطة الحبرِ ..

٤

القصيدة سمكة متوحشة ..
تتجسّط على ورقة الكتابة
وتتجسّط في دمي ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كل يوم أرمي صناري
في موج الأوراق ..
منتظراً مفاجأة، لا يتوقعها التوقع ..
وكما لا يعرف الصيّد أين هي سمكته ..
لا يعرف الشاعر أين هي قصيدته ..

٦

كان الشعر دائماً مرتبطاً في ذهني بالبحر ..
ويكلّ ما في البحر من قلبي .. ومفاجآت .. وغولات ..
وكانت القصيدة في خيالي
أقرب شيء إلى السمكة
بعينها الفوسفورية ..

هوامش على دفتر الشعر

(نصوص حرة)

١

أنا والقصيدة شيء واحد ..
أنسجتي أنسجتها ..
وأعصابي أعصابها ..
وفصيلة دمي، فصيلة دمه ..
تتداخل تضاريسي وتضاريسها،
ومعادي ومعادها،
وأعطاري وأعطارها ..
كأننا وإعنان على خط طول واحد ..
ونخط عرض واحد ..

٢

إذا نادوا على القصيدة ..
أرفع يدي ..

وَأَمَّا لَأَنَّكَ تُشْبِهِينَ الْقَصِيدَةَ . . .

وَحَرَكَتِهَا . . .

وَعَصِيَّتِهَا . . .

وَأَنْزَلَهَا بَيْنَ الْأَصَابِعِ .

لَمْ أَكُنْ أَرَى أَيَّ شَيْءٍ يُشَابِهُ بَيْنَ الْقَصِيدَةِ وَبَيْنَ الشَّجَرَةِ . . .

أَوْ الْحَدِيقَةِ . . .

أَوْ السَّجَادَةِ الصَّيْنِيَّةِ الْمَكْتَنَّةِ بِالْأَرْهَارِ وَالْعَصَافِيرِ .

فَهَذِهِ الْأَشْيَاءُ جَمِيلَةٌ بِثَبَاتِهَا، وَاسْتِقْرَارِهَا، وَسَلَامِهَا الدَّاخِلِيِّ .

فِي حِينَ أَنَّ الْقَصِيدَةَ . . .

فِي حَالَةٍ انْقِلَابٍ مُسْتَمِرٍّ عَلَى ذَاتِهَا . . .

١٢

الْوَرَقَةُ الْآتِي . . .

وَالْإِقْتِرَابُ مِنْ وَرَقَةٍ لَا تُرِيدُنَا

هُوَ فِعْلٌ اغْتِصَابٌ . . .

٧

عِنْدَمَا تَنْزُلُ الْكَلِمَةُ مِنْ بَطْنِ الْوَرَقَةِ

تَصْرُخُ فَرَحًا بِالْحُرِّيَّةِ . . .

١٣

الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ .

تَحْتَضِنُ الْقِصَائِدَ

كَمَا تَحْتَضِنُ الدَّجَاجَةُ بَيْضَهَا . . .

أَمَّا الرَّجُلُ الْعَرَبِيُّ

فَلَا عَمَلٌ لَهُ . . .

سِوَى أَنْ يَكْسِرَ الْبَيْضَ . . .

٨

لَيْسَ عِنْدِي قِصَائِدٌ سَرِيَّةٌ

أَحْفَظُهَا فِي جَوَارِيرِي .

الْقِصَائِدُ الَّتِي لَا أَنْشُرُهَا

هِيَ زَائِلَةٌ شِعْرِيَّةٌ

مُهْدَدَةٌ بِالْإِنْفِجَارِ كُلِّ لَحْظَةٍ . . .

١٤

لَا يُمْكِنُ عَاكِمَةُ الْقَصِيدَةِ

أَمَامَ الْمَحَاكِمِ الدِّينِيَّةِ

أَوْ الْمَذْهَبِيَّةِ

أَوْ الْعَسْكَرِيَّةِ

أَوْ الْعِشَائِرِيَّةِ

فَالْقَصِيدَةُ تَنَامُ مَعَ الْفَرَسِ رَجُلٍ . . .

وَتَبْقَى عَذْرَاءُ . . .

٩

لَا يُمْكِنُنِي الْكِتَابَةُ عَلَى وَرَقَةٍ

عَلَيْهَا . . . أَتَارُ أَقْدَامُ . . .

١٠

أَحْبُكِ . . .

لَأَنَّكَ تُشْبِهِينَ النِّسَاءَ



لا أخذ يعرف ما هي القصيدة ؟
لا أخذ يعرف عنوانها . . ورقم هاتفيها .
فهي طاقة كهربائية معبأة في سلك
ولكننا إذا قطعنا السلك . . ونظرنا في داخله .
لرأينا طرق السلك
ولم نر الكهرباء . . .

القصيدة
هي التي تراود الشاعر عن نفسه
وليس على الشاعر
إلا أن يمضي قدحاً من الكونياك
ويتندس تحت الشراشف . .
ويستظر ١١

تفضل القصيدة
أن تقتل وهي على ظهر حصانها
على الموت في سرير من الدرجة الثالثة
في أحد المستشفيات . .
هكذا كان يسمى خالد بن الوليد . .

بوم الناقد العربي
حول نص القصيدة
كما بوم اللص المحترف
حول مصرف . .



كان الشاعر العربي القديم
سفيراً فوق العادة في كل بلاد الدنيا
ثم أتى زمن . .
سحبوا فيه أوراق اعتماده
وجواز سفره الدبلوماسي
وفرضوا عليه الإقامة الجبرية
داخل السفارة . . .

القصيدة كالطفل . .
لا بد لها من أن تلعب بالنار
وتلخط خرائط العالم
وتكسر زجاج نوافذه
وتقد لسانها لإشارات الموز
وتخرج عن الصراط المستقيم
لنعيش . .

والقصيدة التي لا تمارس الشغب والضوضاء
ولا تعيش جنونها . . ومراهقتها
هي قصيدة معاقة . .

القصائد العربية
من سلالات الخيول العربية
صهلاً . . وتوتياً . . وعقواناً . .
ولكن الذي يحدث اليوم
أن الحاكم العربي
أعطى الحرية للخيول



وترك القصائد في الإسطبل...

٢٢

الشعر.. من مشتقات الحرية
ويوم يضع المخرون
أجهزة التنصت تحت فراشنا
ويزرعون ميكروفوناتهم
بين أنداء نساتنا..
فسوف تقطع ذرية الشعر..

٢٣

في العصور الذهبية للشعر
كان الخليفة يبحث عن الشاعر
ليبارك بنور قصائده..
وفي العصور البوليسية للشعر
صار الخليفة يبحث عن الشاعر
ليسلمه..
إلى شرطة (الإنتربول)...

٢٤

في الماضي..
كانت صورة الشاعر والقديس، متطابقتين..
وكنّا نعطي الشاعر صفات غير شرعية
ونزعم أنه يملك مفاتيح الغيب..
ونحكي المؤنثي
وأنه على كل شيء قدير..
أما شاعر اليوم
فإنه مضطّر أن يقدم كل الشهادات الصحية
التي تثبت.. أنه غير مصاب



(بالإيدز) الشعري...

٢٥

تستطيع بثر النفط
أن تضخ عشرة ملايين برميل، يومياً
ولكنها..
لا تستطيع أن تضخ (مُنبئاً) واحداً...

٢٦

ليس مطلوباً من القصيدة
أن تكون مهذبة..
ومؤدبة..
ومطبعة لأبوتها..
إن أعظم القصائد في تاريخ الأدب
هي القصائد المشاكسة...

٢٧

سألني ضابط الحدود:
كم عمرك؟
قلت: خمس وستون قصيدة..
قال: يا الله... كم أنت طاعن في السن..
قلت: تقصد... كم أنا طاعن في الحرية..

٢٨

الشاعر..
يتمنى أن يكون عصفوراً
أما العصفور
فيرفض أن يكون شاعراً
حتى لا تصطاده..



الأنظمة العربية...

٣٢

يترنص الشاعر (فلان)

لزملائه الشعراء

كما يترنص الثعلب للعصافير...

٢٩

ذهب الشاعر يوماً إلى الله...

ليشكو له ما يعانيه

من أجهولا القمع

نظر الله تحت كرسية السايي

وقال له: يا ولدي:

هل أفتلت الباب جيداً؟؟...

٣٣

عندما تشتمني صحافة العالم الثالث

على إحدى قصائدي...

فهذا يعني...

أنني كتبت قصيدة جيئة...

٣٠

نحن (خير أمة) تقول الشعر.

هذا ما علمونا إيَّاه المدرسة.

ولكننا عندما كبرنا...

وذهبنا إلى مسرح الشعر

وجدنا الصف الأول محجوراً للحكومة...

والصف الثاني محجوراً للمخابرات...

والصف الثالث محجوراً لزوجات الحكومة...

والصف الرابع محجوراً لأولاد ومرييات الحكومة...

والصف الخامس محجوراً لمن يكتبون خطابات الحكومة...

وهكذا... رجعت القصيدة إلى بيتها

لتأخذ حبة (بانادول) وتنام...

٣٤

القصيدة العربية في أزمة

فبعد أن كانت تقود الجيوش

وتخطط للمعارك...

وتعين الجنرالات...

أصبحت خادمة على مائدة الجنرالات...

٣٥

القصيدة العربية في أزمة

فبعد أن كانت تجلس على يمين الخليفة

أصبحت تجلس تحت نعله...

٣٦

القصيدة العربية مكتبة

فبعد أن كانت سيدة القصر الأولى

ماتت كشجرة الدر

بطعنات القباقيب!!

٣١

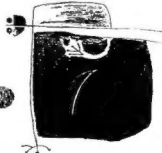
هذه المهرجانات الشعرية

التي تقام هنا... وهناك.

في البلدان العربية

فيها جمهور قليل

و(قناصون) كثيرون...



بأعوا الشمس، واشتغلوا على تركيب لَمْبَةٍ قوتها خمسون شَمْعَةً.
بأعوا البحر... واشتروا رُجاجة مياه معدنية...

٤١

الشَّعْرُ هو الكلام المجنون الذي يختصرُ كُلَّ العقل..
والفوضى التي تختصرُ كُلَّ النظام...

٤٢

كُلُّ ساعات الشَّعْر في العالم واقفة..
الساعات الوحيدة التي تشتغل..
هي ساعات (سايكو) اليابانية...

٤٣

اليابانيون أَكَلُوا الشَّعْر..
فحتى كونفوشيوس العَظِيم..
تَرَكَ صومعة وتماثيله..
وأصبح مهندساً في مصانع (سوني)...

٤٤

يختلف العربُ على كُلِّ المسائل..
ولكنهم يتفقون على مسألة واحدة..
وهي أن الشاعرَ ديكٌ جميل الريش..
وطويل اللسان..
لا يذمُّ من ذُبِح..
لأن صياحه يعيق حركة المروء..
ولأن خطاباته الموزونة والمقفاة..
تثير غرائز الدجاج..
وتُعرضُ الأنثى على ذكراها..
وينت السلطان على أبيها..



٣٧

القصيدة العربية حزينة
فيعد أن كانت قَمَرُ الزَّمانِ
تزوِّجُ الملكَ عليها..
وأنجَبَ ألفَ ولدٍ..
يعملون في جهازِ المخابرات...

٣٨

القصيدة كائنٌ مزاجيٌ
يضعُرُ من كاتبه... ويضعُرُ من قارئه... ويضعُرُ من نفسه..
ومن المستحيل أن تُرْسِي قصيدةٌ
كما تُرِي قِطْعَةً... أو كَلْباً... أو عُصفوراً..
فالقصيدة لها عاداتها، ولها حالاتها،
ولها عالمها النفسي الذي لا يمكن اختراقه..
لا يُمكن تأهيل القصيدة... ولا تهذيبها... ولا ترشيدها..
فهي بطبيعة تركيبها امرأة ناشزة... وفالته... وشهوانية..
ومتعددة الأزواج... ولا تخضع إلا لقوانين أنوثتها

٣٩

الشاعرُ هو أسوأ من يتكلَّم عن شعيرة..
والشاعرُ الذي يتركب هذه الحماسة
يتحوّل إلى دليلٍ سياحي...

٤٠

ليس هناك نظرية في الشَّعْر..
كُلُّ شاعرٍ يحمل نظريته معه..
والشعراء الذين حاولوا أن (يُنظِّروا) في الشَّعْر..
خسروا شعورهم، ولم يربحوا النظرية..





والمسجون على سجانة ..

والمفتول على قاتيلة ..

والنهد .. على أضرار شيخ القبيلة ..

ولكنهم متفقون على أن الشعر غزوة ..

والغناء غزوة ..

والموسيقى غزوة ..

والحب غزوة ..

وينصون في دساتيرهم

على أن القصيدة بنت من بنات الهوى

وعميلة من عملاء الإمبريالية ..

٤٥

ويختلف العرب في شؤون السياسة والرئاسة ..

وفي شؤون الحرب والسلام

وفي شؤون الدنيا والآخرة ..

ولكنهم متفقون على أن الشعر

ملعون في الكتاب .. والسنة .. وعلى المذاهب الأربعة ..

وأن الله لعن كاتبه، وقارته،

وحافظه، وناشره ..

ومتشده أيضاً ..

٤٨

ويختلف العرب على استنساخاتهم النقطية، والمالية،

والعقارية، والنسائية ..

ولكنهم متفقون على أن الاستنساخات الثقافية لا مردود لها ..

وأن القصائد لا مكان لها في (وول ستريت) ...

٤٦

ويختلف العرب على الوحدة الفيدرالية والكونفيدرالية

وعلى مقاييس علم الوحدة ..

وعلى لون عيون رئيس الدولة الاتحادية ..

وعدد أضرابه ..

وعدد خراسه ..

وعدد زوجاته ..

وعدد معتقلاته ..

٤٩

ويختلف وزراء الصحة العرب على تشخيص كل الأمراض

المعدية التي تفكك بالجسد العربي ..

ولكنهم متفقون على أن الشعر نوع من الحمى القرمزية لا بد

من عزل صاحبها في (الكرنتينا) ..

حتى لا يصبح دم الأمة كلها قرمزيًا ..

٥٠

ويختلف العرب على رؤية هلال رمضان ..

وعلى عدد أيام شهر الصوم ..

وعلى إطلاق مدافع العيد ..

ولكنهم متفقون على توقيت واحد ..

لإطلاق مدافعهم على هلال الحرية ..

٤٧

ويختلف العرب على ناقتين ..

وقطيع من الماعز ..

وكيسين من الرطب ..

تحترمون الطفلة وتحتقرون امرأة تضاجعكم



والذوبان، هم دائما الجسور الممدودة نحو الطغيان والاستعباد. يحسب هؤلاء العقائديون المتجهمون ذوو التعابير العسكرية أو المأخوذة من قاموس المصارعة والملاكمة، أنهم يعملون لغد أفضل، للدولة غالية من الظلم والفسوس. الواقع هو أنهم، من حيث يلدون أو لا يلدون، يضيفون بحرثهم، لذلك يحملون بتسليمها إلى من يسحقهم.

إلى من يسحق الجميع، بمن فيهم هم، فيرتاحون من عبء الحرية في مجتمع لا يعود فيه أحد حراً لغيرهم...

الحقيقة أيضاً وسيلة من وسائل القمع.

الرشد هو أسر الخيال.

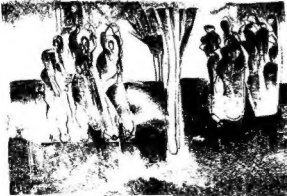
تلبس شخصاً كأنك تلبس معقلاً. أنت لست أنت. اخلع

■ لفسط مرارتي لم أجد أرى في شعبي سبحة، وأنا من أمضى عمره في فضح مثالب هذا الشعب.

ولكني بعد الفخ الذي أوغتنا فيه المؤامرة منذ ١٩٧٥ خيل لي أن كل كلمة نقد كنت أكتبها ضد شعبي وشعبي كان ثمة في الظل من يقتصها ليوظفها ضدي وضد شعبي. ختقوني مرة بحرية تعبيرية ومرة بصدق هذا التعبير. وهم كمنوا في الحب واليثر، يحرضوني على الظهور ويترقبون في ظهور خبثهم. لن أظل أرى شعبي بطلا، عظيماً، مثابراً، طيباً، كما أراه الآن. ما أن يزول الكابوس حتى يزهد معه هذا التعبير، هذا والتصعيد العاطفي.

لكنني هذه اللحظة، وهو مصلوب ومتروك لقدره وحيداً إلا من تشبه الأسطوري بالحياة، هذه اللحظة لا أستطيع أن أرى إلا ما أراه: وهو أني أنتمي إلى شعب قد لا يحب في الشاعر ولا الكاتب ولا الفكر ولا التأثير ولا شيء، لكنني أنا الحب فيه حبه للحياة، هذا الحب الذي أصبح نوعاً من المعجزة الدائمة. وأحب فيه، أكثر من ذلك، رفضه للخضوع، هذا الرفض الذي كان وسيظل سبباً من أسباب ضعف دولتنا، ولكنه كان وسيظل سبباً من أسباب بريق عيوننا وازدهار عقربتنا كأفراد. وأكثر من هذا وذاك أحب فيه، مهما أدار ظهره للشعر والفكر، أحب فيه، هذا الشعب المادي المركبيلي الكثير العيوب، أحب فيه ممارسته للحرية حتى الموت، حتى الموت هزءاً بالموت وفرسانه، ولكن ولا مرة تنازلاً عن الحرية.

هؤلاء الحاملون بنظام سلطوي، يتوقون إلى الاندماج فيه





هذا الشخص . اجعلني أؤمن بك .

اخرج من سجنك تساعلي في تحطيم سجونى .

التخييل استراحة من الشاقة . والواقعية استراحة من الخلق .

أجل حوريتين في الميثولوجيا الاغريقية كانتا «النشوة» ابنة اله الحمر باخوس وابنة «بان» اله الطبيعة والحصب ، وماذا كان اسمها؟ «الجهل» .

تخزيمون الطغاة (أو تكهرهم باحترام) وتخفرون امرأة تضاجعكم .

معادلنا: تخزيمون التعذيب وتخفرون المتعة .

أيضاً: تخزيمون الموت وتخفرون الحياة .

سواء في مجتمعاتكم «المشقة» أو «المتقدمة» ، وهي لذلك مجتمعات تستحق ما يصيبها من كوارث .

أحلمون بنظام سلطوي ،

هم دائماً الجسور الممدودة

نحو الطغيان والاستعباد

أدافع بالطبيعي ضد الايديولوجي .

ثم أنتبه ان الطبيعي أيضا ايديولوجي .

تحدث عن عطائك . تسأل: لماذا لا تعرف طعم الفرح ، السعادة؟ أليس لألك ضنين بنفسك ، تأخذ حين تظن أنك تعطي ، وعطاؤك الصغير والمحسوب ، نظمه أنت كبيراً وبلا حساب؟

تحدث عن العطاء .

تقصّد عطاءهم لك .

في نظرك ، أيها العديم الحب ، قبولك هو العطاء .

ما أكره من يراقب حاضره في ضوء غده! وكم أكرهه عندما أصطدم في نفسي هذا الكائن! وكم هو قويّ ، لا تغليه إلا الغيوبات الكبرى: الشعر ، الحب ، الانخطاف أو الارتقاء . . .

كل ما ليس سخاه هو اللا شعر . كل ما ليس اتفاقاً للذات دون حساب هو الفقر ، هو الموت .

ترفع صوتك لتخفي أفكارك .

الأنلام المستخرجة من قصص ساد تافهة «غير مضرة» لا لضعفها الفني فحسب بل لأنها لا تستطيع مواكبة أهم سلاح في العالم السادي: اللغة .

ليس الفعل الخلاعي ولا الجرائم في القصة السادية هي وحدها ما يدمر المجتمع بل أكثر منها اللغة التي يستعملها للحديث عن ذلك . الكلمة قاتلة أكثر من القتل .

لا الكلمة «الشريرة» وحدها ، بل كذلك تلك «الحبيرة» حين تنبطن بعنف التمرد كله أو تستتير بوهج البراءة كلها .

عل أن هذا التمييز بين «الكلمتين» يضمحل عند اللقاء مفهومهما التحريري . وهكذا تغدران ، تعودان واحداً .

في البدء كان الكلمة .

والكلمة كان عند الله .

والكلمة كان الله .

أي ان الكلمة كان «الشیطان» أيضاً .

هنا وقت يعترك ،

وهناك وقت لا يُقدّر أن يعرك ، لكثرة ما يُجعله جالك .

عندما تقول فخورين بعد نجاتنا من مأساة أو حرب : « . . . لكن الحياة قصيرة .

نقصد أن الحياة تستمر لنا ، نحن الباقين على قيدها . لكن الذين يكونون قد قضوا في المأساة أو لا يشعرون بذلك . بالنسبة إليهم ، الحياة لم تستمر .

نشد للحياة هو في الواقع تخلّ عن رحلوا .

كله وهم . لا حقيقة ، لا عدل . . . يكفي أن يخالف أحد غرائزي حتى أعرضه . إن يعاكس مصالحى حتى أكرهه .

كله كذب . لا حق ولا خير .

القوة .

بالكاد القوة .

يقابلها الضعف ، دون رحمة .

لذلك دُفِع المسح الى الطرف الاخير .

الى أقصى الضعف .

فقد لا يفلّ حديد القوة إلا حديد الضعف الأقصى ، المقصود ، التمتع ، النازع ريباً في النهاية سلاح القوة .

لكنه ضعف لا يقدر عليه إلا الأقوياء .

وهكذا تعود الى البداية .

القوة . . .

وهي أيضا اكذوبة وهم □





شريعة الراعي

بلغة الخروف

المصادق التيهوم

بد من أن يرشو كل موظف يقبله، بكل عملة مقبولة في السوق. لأن الخدمات العامة في مثل هذا المجتمع، ليست حقا مستوربا للمواطن، بل فرصة، عليه أن يستفيد منها بامتياز. فإذا كان الصيد حوتا كبيرا مثل استخراج وخصة للملاذات الأهلية، يكون الطعم ثلثا وعقدوا وعقدوا الزواج وحدايات خاصة. أما إذا كان الصيد مجرد سمكة صغيرة مثل استخراج شهادة ميلاد، فإن الوصفة الشعبية تختم أن يرفض المواطن حاجبيه، ويقول للموظف عينا: [صباح الخير يا عسل].

والدين يحرم ارتزاق المرأة بحسدها. لكن المرأة المحببة التي تمنعها شريعة الاقطاع من فرصة التأهيل المهني، لا تستطيع أن تنكس عيناها دائما بالخلال. إنها «تزوج» على سلة الله ورسوله، لكن شرعية هذا الزواج التاجم عن المعجز والبطالة. أمر يصعب إثباته شرعيا.

والدين يحرم السرقة، لكن المواطن الذي يعيش تحت سلطة اقطاعية، لا يستطيع أن يذهب وراء الدين إلى حفته. فالملكية تحت هذه السلطة ليست حقا شرعيا للمواطن، بل غنيمة. عليه أن يكسبها في غارة عسكرية. وهو شرط لا يولي به المواطن الاغرل إلا إذا تعلم فن القتال الليل، واتقن التسلل من وراء ظهر القاتل. إنه لا يستطيع أن يملك شيئا بالخلال. في مجتمع مسروق بمرت.

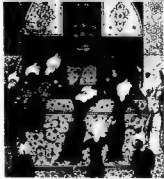
والدين يحرم القتل، ويتوعد القاتل بالخلود في النار، لكن المواطن الجند لحراسة رجل اقطاعي، لا يعرف كيف يطعم هذا الدين، من دون أن يخالف دينه آخر. أنه لا بد من أن يحمل سلاحه ذات يوم، لكي يدافع عن سيده ضد الجياع والمظلومين بالذات. وهي مسيرة انتهجها الاقطاع في تاريخ المسلمين، بإفادة أسرة التي شخصيا، وتصف به بالمتنق. والدين يحرم الكذب، ويؤد الكاذبين بقطع السهم. لكن «رجل الاعلام» الذي يعمل في خدمة نظام اقطاعي، لا يستطيع أن يكف عن نشر الأكاذيب، حتى إذا كان أخموس. أنه ملزم بتسويق بضاعة بادئة فاسدة، ولزم بمخاطبة زبائن غاضبين لا يريدون الشراء. وفي ظروف

■ اقصر طريق يسلكه الحزب السياسي لكسب العركة على السلطة، هي أن يأسس جنة الدين، ويطلب الدولة تطبيق قوانين الشريعة. لكن مشكلة هذا الطريق القصير، أن قوانين الشريعة بالذات، لا تطبقها الدولة بل يطبقها المواطن. فإذا مرت المظالمة، وتجنبت الأحزاب الدينية

في مسعاها، وتم تطبيق قوانين الشريعة في دول الوطن العربي، حتى صار لكل حكومة بوابة رسمية على الجنة، فإن المواطن العربي شخصيا، سوف لن يشارك في هذا العرس، ولن يذني فيه دورا تأعما، سوى أن يحمل الطفل والحطب. إنه لا يستطيع أن يطبق الشريعة حتى بمعونة من فقهاء الحزب. فالمشكلة من أساسها، أن المجتمع العربي نفسه، مجتمع غير شرعي، خلفته مؤسسات اقطاعية معادية لعظم مبادئ الاسلام، من مبدأ المساواة والشورى، إلى مبدأ تحريم الحكم الفردي، وضمان حرية الحوار والنقضاء. وقد تناسس على نظرية تحكيم القوة، والتعصب الطائفي، وتدنيس الحرافقة، وتقول منذ عصر الحجاج إلى مجتمع من الصيادين، قائم برمته على شريعة [اصطياد القرص]. وإذا شامت الأحزاب الدينية أن تطبق قوانين الشريعة في مثل هذا المجتمع المعقد، فإن المواطن العربي نفسه، سوف يكون أخمر من يسمع:

فهذا مواطن لا يعيش في كتب الفقه، بل يراسس تجربة الحياة في مجتمعه عمليا، ويعرف أنه مجتمع شريعة تحكيم القوة، وليس تحكيم الله، وإن ما يقوله رجال الدين بالذات، مجرد كلام في غياب الكلام. وهي رؤية بائسة -وغير دينية- لكنها أيضا رؤية شرعية، لأنها مستمدة من قراءة الواقع، وقادرة على التعامل معه بنجاح. أن النص الشرعي يستطيع أن يقول ما يشاء على الورق، لكن المواطن الذي يعيش في مجتمع اقطاعي، يملك تحت تصرفه شريعة عملية أخرى:

فلا دين يحرم الرشوة، لكن المواطن الذي يعيش في مجتمع اقطاعي، لا



**كل قانون
تسنه الشريعة
تحت سلطة الاقطاع
يصبح
قانوناً مسخراً
لخدمة
الاقطاع**

تجارة من هذا النوع، يبيع رجل الاعلام لنفسه ان يتكلم لغة الحقوة، ويحترق حذاء الزبون شطراً، ويسمي الكذب سياسة اعلامية، ينفض الطرحا سبه الله

والذين يجرم حكم الطاغية، ويسمي الطاغية نفسه باسم [فرعون] لكن المواطن الذي يعيش تحت سلطة فرعون شخصياً لا يستطيع ان يرد هذا المقلب، حتى في مشور سري. انه يعرف لغة الواقع، ويعرف ان الطاغية اسمه [صاحب السعادة]، ويسته بعيد ميلاده ستوبا، في اعلانات ملونة على صحفهم

والذين يجرم اكل السمك، ويعتبر تدبير اموال الناس، جريمة عقابا اخيراً بالسار. لكن الحاكم الاقطاعي لا يستطيع ان ينتقب عن اكل السمك، الا اذا كان الذين يريدون ان يموت من الجوع. فهذا رجل شبه معوق، لا يبيد حرفة مفيدة، ولا يصير على مشقة العمل، يحتاج زبوا الى ثروات طائلة، لدفع نفقات حرامه، وتغطية طلبات مساعده، وشراء مدح الشعراء الذين تزفون اسماهم عصر بعد عصر. ولذا كان الملك لا يريد ان يزل مثل هذا الحكام عن من السباه، فلا مفر من ان يأخذ الحاكم حاجته من الارض، انه ساكن سحب. ويسعى في بدء احد ما لا يكتفي عيره في الاف سنه، ويشتري لنفسه في عتار [الدين] و[الدين] ليعطي لاصحاب حصته وعلمياه في اجتهاد

ان الدعوة الى تطبيق الشريعة في جميع عرشه، مثل جميع شعري اعاني، فكرة تعورها روح اعلم والوراء معا. لأنها عود شعر حربي. معقل على مقاس حرب سياسي. مراد ان يكتسب معركة باسمه سلاحا لذين وهو شعار مريب، له اغراض غير ذرية، منها ان يفسس سلطة انفعاده، في عصر لا يتيح اني انفعاده اصلاً ومنها ان يبدد الطريق أمام الدعوة الحقيقية للوحدة القومية فعلا عن تطبيق الشريعة. ان صرنا المسلمين باسم الاسلام، حل جأ اليه الاقطاع في جميع العصور، لكنه حل يائس، وتضيق الطر جادا.

فالواقع ان الشرع الاسلامي، لا يمكن تطبيقه كخدمة افراض الاقطاع، لأنه لا يعيش معزولاً في صوامع رجال الدين، بل يعيش بين الناس، في كتاباتهم العربية، بمخاطبتهم مباشرة من دون مترجم، ويسود لهم كل يوم ان أول شرط لتطبيق الشريعة، هو إيمان مجتمع الاقطاع وروحه هذا الشعور السياسي، لا يملك الاقطاعيون وحلفاؤهم حلاً، سوى ان يمسوا في انتظار القارة

مواضع العربي الذي تحموه الاحزاب الدينية من شر الشيطان، أملة ان يكتسب صوته في الانتخابات، يعرف لغة الاسلام الحقيقية، ويعرف ان عوده ليس اسمه [الشيخان]، بل اسمه [فرعون]، وان العبودية الوحيدة ضد هذا العدو المميت، هي احياء الشرع الجاهلي، وانهاء الوصاية على عصر اناس

المواطن العربي يملك نسخة من الفلاسف الاصيل، ويعرف ان تطبيق الشريعة، يحتاج اولاً الى مجتمع شرعي، وأن الناس الذين يعيشون تحت سلطة فرعونية. لا يملكون مثل هذا المجتمع. وليس بوسعهم ان يطلقوا فيه شريعة أخرى سوى شريعة فرعون

فالقانون الذي يجرم قطع يد السارق في مجتمع اقطاعي، لا يستطيع ان يسري على جميع الأيدي السارقة، وليس بوسعهم ان يجرم الناس من يصرهم علناً

والقانون الذي يجرم دفع القوائد المصرية في نظام اقطاعي، لا يجرم الرما، بل يجارب الادخار. انه لا يستطيع ان يفسح عمليات الرأ الحقيقية، مثل التلاعب بالاسعار، واحكامو السلع، وريادة الرسوم الخمرية، وبيع سعة العمولة، لأن هذه العمليات، ثم فوق رأس القانون، داخل عروق مغلقة، تحت حراسة رسمية من رجال القانون بالملات

والقانون الذي يجرم الاحتلاط بين الجنسين، ليس تشريعاً دينياً ضد الروديعة، بل حلاً اقطاعياً لتسويق الروديعة بغضبان من الشرع. فتمنع الاحتلاط بخلق باب العمل الشريف في وجه المرأة، ويجرمها من حقها في التناهل الجنسي، ويجعل جسدها وسيلتها الروديعة القابلة للتسويق، على مجملها بقره وشرعي، الى خلق معال، يرتب بقاؤه على بقاء الاقطاع بالذات، ويزاد جذبات البيت الاقطاعي، تتحول المرأة الى جارية، وتسري عليها شرعية الحوازي، من انكار حقها في الطلاق الى انكار حقها في الحرب، والزهايا بالعبودية الى بيت الطاعة تحت حراسة الشرعة

والقانون الذي يجرم القمار والحمر في مجتمع اقطاعي، لا يسميها ملاح، بل يجعلها لغة ضرورية، للمواطن لا يتفق حياض في شرب الخمر وألمب الورق، لأنه رجل فاسد، بل لأن حياته نفسها فاسدة، وجوهها وكثيرة، ولا تحوي شيئاً طيباً أصلاً. وهي كآلة تحرق بجهاض الناس في ظل الاقطاع، على انداد، ويشر روح الصايغ بينهم، ويحل جلمات الحمر والقمار الى ماله سهلة للهرب. وإذا شامت الشرعة ان تدين هذا الواقع من دون ان تدين سيابه، فلما لا تجد من انتشار الحمر والقمار، بل تجعلها وياه سرياً

ان كل قانون تسنه الشريعة تحت سلطة الاقطاع، يصبح قانوناً مسخراً لخدمة، وليس سلاحاً لتبديد الشرعة للدفاع عن الناس، يتنحون الى سلاح آخر ضدته. لأن الخلطة نفسها مستحيلة من أساسها، وهير مستوفية لشروط الدين

والاسلام الذي يشر به القرآن، ليس شرعية تطبيقها دولة، بل دولة بضري في حد ذاته. انه نظام محدد في الحكم، يقوم على مبدأ الشرع الجاهلي، ويعتمد افرازه جامعية، تنطق للعمل في يوم اسمه يوم الجمعة، تحت قبة يربان رسمي اسمه الجامع. وإذا شامت الاحزاب الدينية ان تطوع هذا الشرع الجاهلي لخدمة رجل واحد، لو حزب واحد، فإن النتيجة الوحيدة المتوقعة من وراء هذا السهم السياسي، هي ان تقوم الدولة الاسلامية، وتسطق دولة الاسلام.

تسطق حكومة الناس ويطلق الجامع أبوابه، ويغيب الحوار السياسي، وتضسر المواطن صوت، حتى يصبح مواطناً اخرس، وفير مسؤول شرعاً عما يقال على لسانه بجميع الاصوات

ويعد ذلك يسود الصمت ويغقد الناس حقهم في الاشراف على جهاز الدولة، تتحول لثريانية العامة الى ثروة خاصة، وتتحوّل الجيش الى شرعة، وتضسر الأمة مجرد فرعية، وتبني الفصاة شرعية الرماحي، حتى يصبح الذبح وأسلح والحلب وجر العروف، اشغالا حكومياً.

ويعد ذلك يسود الملع ويعقد الناس قدرتهم على تحكيم العقل، ويتكون لانفسهم شرعية، تتغلط يد لاص، وتلفر بتعجيل يد لاص أخرى، متمثلة ان تقول صراحة ان الله الواحد، له لسانان، في شرعية الحروف

ويعد ذلك يغضب الله الواسع الرحة، ويجرم هذا الحروف بالتحلف

المعني □

عشر قصص من السعودية



بالمشعاب

عبد العزيز مشري

■ لم يسلم مكان طفر فيه العشب والكلأ من فعل ما تفعله الشاة في الخضرة تحت القريص والظلف، فالراعي القوي العائد صاحب البيت المائض بالصفوف والروث والحلود، عك حاله كما عك عياله، ويدفع عنه بابيد النعسا، وسحب دمنه المشهورة في عوم من وادى منفى، ويمشى سطوة اللسان فيه، اليبعد قبل الغريب، واداً ما أوشكت المزدية، أو الطيحة على العوات، ترد في حد سكيه وذهب يعمر شذاها على كره في الرقة التي تقضى الله عليها أمراً كان معمولاً

وها ان برق وحشته الموقوفة يلعب في وجه إبه الذي أهل عوة يومها الصم، فعص باب الدلب فحد، المتحفة جلف القطع، فأولده من عيال البيت، وعيال البيت يشهدون اللحم والرق، وسكن آل لا ترعى أن تعتنى بالدم، وحيله إلا أن أفرى من طاحه وقال لسان العم عابض الصحري لإهمال الإبن المتعمد «طيب يا سائب - والله، لو خفتك لأروي حبيبي من دمن» حاف قلب الأس، وهب ساءه سمحت الفراء وقالت الأم لآل المائض في القرب بالخفايا. «ولدي يصعب تحت الخشب من أهل شاة، تعطلت منه ساء عي كد نكبه، ساء عي عيال البيت أن تدحج، وخرجت بو عي البطون، وقال من لم يدر بوجع القلب الحزين وهذا رجل يحيل، يسمى شاة قطيعة، كل عمة باسمه»

وما قلده لسان الشامت، فقد كان يسمى كل ذي شاة في القطيعة أن ي باسم، فيدعي هذه «مروكة»، وهذه «جدة»، وثلك «حسة» وجرى تسريح في ضلوه ساءه بيت، وخرير عي، لا يبح هو، يعذب من ربه، فخر نعصه، يعني النعص من حش لروم

سلم الولد من عصب ساءه، وسرق السكين ساءه رقة من عصب ساءه، وقال أهل البيت حلفوا أكلوا اللحم، وشروا عري والحمل لله، شيها من خير حالائه، وقال آل أس عي عري وهي «هيا» وتألف عصب صحري، بعص كنه وشربه من أراب في ساءه، ويعصي حسة بزي اليوم، تنذر حنة لصفوف ويعمر في «هده» والسات حاطره وصفيه

وقد أت عدد ساقبه الجبائيل الطويلين تحت أطراف حسة، سمع مائضا من الساحة فمر على فمز حيث وقع سائب، وكاتب طلمة ما بعد العشب، لا تدح لساظر أن ينهق من طرف يده، ورد كالعادة صاحب الدار الذي كان في أم وسكون البائم الشماز، وأهله لله «قطعة» وكانت حدائه الحفلة متفرقة في الأذان، و«قطعة» من الباب المصع المفتوح، ويدون دعوة فقد، وعلى الفور قال «اسمع يا عابض الصحري، ما جئت الشرب فووتك نصف الليل... للجماعة أرسولي إحدرك»

«هه عير إن شاء الله... عم تحلوني في مثل هذا الوقت»

«د كل من عتده قطيع أرسله للبدو، بعيد عن الزراعة إلى ما بعد الحصاد، رأيت الفرد العادة»

ألقى عابض الصحري جبه عن بدنه القريص ويضئ إلى الداخل في عجل، ثم عاد وفي يده «مشعاب» وقعد، وقاد وهو يصبر به صرة ثقلة على قرض العرة: «روح للجماعة، قل لهم، حلالي أغل من عيالي»

وعلى تثار من القول اللاتق في مثل هذه الحال، راح الزرور يمي، ويؤن، ويطلت نفسه في السبرير من آله السي، ووقاية لرص، وكان «بكرة الباري يا صاحب، تحتاج حامتك، فلا تلقاهوا»

وأضاف: «اسمع قولي»

وبصره كادت تلعب رأس «المشعاب»، قال ثانية «قلت لك، حلالي أغل عدي من عيالي، هه، اسحرة ورسى، فكاد ينهم لساه وفي الال انكسار مر»

كر الولد، وهزمت الشاة التي كانت أغل من العيال، فرب النعص، وطاح النعص، والبص امتد إليه يد الحاحة فحشرحب وقد بعها بالريالات عيران من مصاف في القطيع فعي يجب بها صمرا، فملا العين مع الرمز ويعلا الحاطر، وقالت الزوجة، وقد حلت الدار من العيال «اشبهت نفسك، وحبيت شعر قدمك، وشاب حتى شعر صدرك لا حاحة ولا صدرة ثك عن الرعي»

التب عابض الصحري إلى وجه زوجته، وقال بالقول القاسي «أقول لك، سست أن حلالي عدي أغل من عيالي» وذكرته على حين عرة.



«النعص» نعسا غليظة، معقوفة
الرمز والصدرة



عشر قصص من السعودية



- ١. عبد العزيز الشكري
- ٢. له مجموعات القصصية المطبوعة
- ٣. القصة
- ٤. أسفار السروي، ١٩٧٦
- ٥. بوح الساي، ١٩٧٧
- ٦. الفخور تفتت على القصة، ١٩٧٧
- ٧. موت على ماء، ١٩٧٩
- ٨. وله روايات مطبوعة
- ٩. القصص، ١٩٧٥
- ١٠. القصص وروايات الشجر، ١٩٨٩
- ١١. مطر حالي للكتابة

٤ «وَأَبْسَيتُ أَنْ قَبِيحًا سَبَّ قُضَيْتِكَ مَعَ الْخِزَاعِ»

أَبْقَيْتُ فِي دَوْلَةٍ، لَمْ خُذْهُ مَعَنَا مَرَسُولًا يَحْمِيهِ، وَأَنْ كُلَّ دِي عَمَ زَيْتُ طَرُوعٍ، يُوَدِّعُهُ عَمْدُ الْبَدْوِ إِلَى مَا بَعْدَ الْخِزَاعِ، وَأَبْ رَأْسَ الْعَاسِي، وَمُسْتَعْمِلُ الْعَبِيدِ أَمَّا عَلَيْهِ، فَقَالَ «عَلَيْكَ، مَقْدَرُكَ تَعَوَّلِي نِي؟ كَيْفَ يَعْشِي؟ الْوَلَدُ كَرِهُوا وَتَرَوْهُمُ، وَالنَّاسُ خَفَوْهُمُ، وَالْأَحْبَادُ يَذْهَبُونَ إِلَى الْمَدَارِسِ لَا رُحَى، وَلَا مَن يَرِدُ، وَتَرَدُّ الرُّوحَةُ، مِنْ أَنْ تَرُدَّ الرَّجُلَ تَحْتَاجُ مَغْرُوبًا، فَهَذِهِ سَتَعْبِي نَالَهُ، لِي الْدَاخِلُ لَشَأْنُ لَا يَدُ أَنْ تَوَقِّتَهُ كَانِ مَلَائِكًا، وَبَعْدَ عِيَابَ قَلِيلٍ جَاءَتْ فِي يَدَيْهَا الْقَهْرُ الْهَيْئَةُ وَالتَّعْمَرُ

عَلَى مَحْمَرٍ سَلَحَ حَيْضِي فِي وَاحِدَةٍ الْوَالِدِي، كَانَتْ أَعْيَامَ قَلِيلَةٍ سَرَحَ فِي تَهْ حَمَرٍ مَا بَيْنَ «فَوَاهِيَا وَعَصَا الرَّاهِي، وَكَانَ رَجُلٌ فِي أَرْوَالِ الْعَمَرِ، عَلَى سِتْكَةٍ عَامَّةٍ يَدْتَرُ حِمْلَهُ صَوَاءَ حَاطَرِهِ (الْوَلَدُ يَا عَاهِي الصَّخْرِي تَدَوَّرَ عَلَيْكَ وَهِيَ حِلَالُكَ الْإِيمِ، فَتَبْكُ بِحُبِّ فُلْتِ شَعْرًا أَيْضًا، وَعَظْفًا وَاهَا، وَبَعْدًا فَلِ تَعَمُّ فِي الشَّيْءِ، وَعَصَا لَا فَعَلَ غَا، وَأَبَدَ مَرْتَمَهُ السَّلَ، وَرُوحَةُ لَا تَقُلْ عَنِ وَهْمٍ وَهَأُ، وَهَجَاةٌ يَغْرُ أَطْلَعَهُمْ عَلَى طَعْمِكَ الصَّلْبِ، وَسَحَابًا لَا يَعْطُرُ، وَأَرْضًا لَا تَعْطِي ثَمَرَ حَيْدَعَا، وَأُنَاسًا يَنْطَالِبُونَ فِي الْبَاءِ وَالْمَسَارَاتِ وَالزَّحْرَفَةَ فَحَرَّ، هَمَّا يَبْقَى الْآثَا مِنْ النَّاسِ مَا جَاءَ فِي مَعَالِي»

كَانَ هُمُ الْبَصَرُ يَلْسُ كُلَّ حَاطَرٍ فِيهِ، وَكَانَتْ شَمْسُ أَحْزَالِ الْفَرُوزِ، تَعْبُ وَتُظْهِرُ، ثُمَّ تَحْتَمِي وَتُخِيبُ، فَتَدُو الصَّخُورَ وَلِأَشْجَارِ الْقَلِيلَةِ الْخَضِرَةِ وَالْأَغْنَامِ، ظَاهِرَةً فِي الْعَيْنِ وَمَا فِي بَظَاهِرَةِ، وَكَانَتْ لِسُدُودَاتِ فِي السَّيِّءِ لِنَصْرِفَةِ، تَتَجَمَّعُ عَلَى حَيْثَةِ الْفُطْحِ الْأَعْمَرِ وَتَتَرَاكُمُ، ثُمَّ أَهْتَرِ الْقَلْبَ الْفَارِعَ مَعَ أَوَّلِ صَعْفَةٍ بَرَقَ، مَا دَامَتْ عَابِيصُ الصَّخْرِي أَنْ سَالِقَ عِيَابَتِهِ تَحُو الْبَيْتَ خَوْفًا مِنَ الْفَرْقِ، حَيْثُهَا صَاحَ الْبَلْسَامُ الْحَادِ مَسْتَحْتًا الْغَنَمَ مَحْتَمًا بِالْخَبِيرِ □

الفيلين

سعد السعدي

■ من يعرفني بحسب برصه الجور، «أَبْسَيتُ» حَرْجُهُ رَكْبٌ، كَانَ عَلِيٌّ أَنْ أَحْمَرُ مِنْ أَبِي مَاءٍ وَمَرْمٍ، وَأَنْ أَعُوذَ إِلَى أَبِي قَبِيلٍ، تَحْتِ مَسْجِدِهِ، مَرِسَ لِي يَلِي يَأْ سَأَيْتُهُ كَانَ أَبِي حَرَسَ سَيْفِي، فَهَدَيْتُهُ لَوْ حَقَّ مَدَقْدِسُ عُرْدٍ، فَصَوَّفَ لِي الْيَوْمَ الَّذِي وَلَدْتُ فِيهِ، كَانَ مَعْجُودٌ أَنْ يَصْعَقَ سَيَّابَتَهُ عَلَى لِسَانِهِ، أَطْلَقَ لِي رِيحَهُ، مَعَمُّ مِي سَوَّيْتُ بِدَفْعِهِ حَرَّ عَمْسَتِي، عَمْدًا رَأَيْتُ السُّدُودَ مَعَهُ لَا أَمْرَةً، حَسِبْتُ حَقِيقَتَهُ، فَسَأَلْتُهُ «مَنْ لِي أَنْ لَيْتُ؟»

«يَا أَحْمَرُ، لِي عَمِي» وَهِيَ فِي كَالِهِ يَتَشَقَّى أَنْ يَسْمَعَهُ الْآخَرُونَ: «وَأَهْلُ غُرَّةٍ يَجْزِيُونَ الْيَهُودَ، كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّ الْيَهُودَ يَجْتَلُونَ فِلَسْطِينَ، وَأَنَّ فِي الْفِلَسْطِينِ حَرَمًا مِثْلَ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةِ، وَأَنَّ الْعَرَبَ كُلَّهُمْ قَدْ أَهْرَمُوا، قُلْتُ لَهُ بِلَهْجَةِ أُمِّهِ «أَتَيْتِهِ، لَا تَطْلُقِ الرَّصَاصَ إِلَّا عَلَى الْعَصَايِرِ وَالطُّوُورِ تَزَيَّنْتُ مَحْفِي، وَأَتَرْتِ مَتْنِي: دَانَا أَهْرَبُ أَمَّاكِي الْعَصَايِرِ، طَالَعْتُ السَّدُودَ شَعْفَ طَوِيلَةٍ، وَمَدَامَةٍ، وَبَحْشَرِي فِي مَوْجَتِهَا عِظَامَ مِنَ الْفُلَيْنِ، يَشْهَ أَطْفِيءُ قَوَارِيرَ الزَّيْتِ الَّذِي تَدْعُهُ أُمِّي بِهَ شَعْرَاهَا، كُنْتُ حَبْدًا أَنْ تَرَوْنِي أُمِّي وَهِيَ مَتَمِّعٌ طَمَازِهَا، تَصْبِرُ تَشْتَعُّ مِثْلَ قُطْعِ الرِّبَا الَّذِي لَسَاطُطُهَا عَلَى وَجْهِهِ بَعْضًا فِي الشَّتَاءِ، كَانَتْ بَعْدَ أَنْ تَنْتَهِي، مِنْ دَفْعِي شَعْرَاهَا، تَجْمَعُ فِي مَتَجَلِّ السُّدُودِ، مَحْرَقٌ، تَرْطِبُ طَرِيقَهُ عَلَى هَامَتِهَا، ثُمَّ تَشْتَغِلُ بِإِغْلَاقِ كُلِّ قَارُورَةٍ يَغْطِئُهَا، بَعْدَ أَنْ تَنْتَمِّ كُلَّ عِطَاءٍ عَلَى حِدَةٍ، تَسْلُتُ خَامَرَةً، وَلَا تَجْمَعُ شَعْرُكَ تَبْيِضُ كَشَعْرِ أَبِي، تَتَهَيَّدُتُ مَعَمُّ مَعَمُّ لِي قَلْبِي، «وَأَدْبَحْتُ هَاكُ»

وَأَشَارَتِي أَنْ أَسْتَعِدَّ وَكَلِمَاتِي وَفَعْتُ يَطْلُبُ مِنِّي أَنْ أَسْعِدَ أَكْثَرَ «وَحَسْبًا، لَقَدْ صَعِمَ عِلَّةٌ عَلَى حَرِّهِ تَعَالَاهُ، حَبَشْتُ حَوْرِي عَلَى عِمَّةٍ، ثُمَّ أَحَدُ انْطَلَقْتُ فِي أَكْثَرِ مِنْ عِمَّةٍ بَاحًا، وَكَيْتُ اتَّبَعْتُ «لَا أَحَدَ سَوَى عِلَّةٍ صُلْبَةٍ أَوْ بَرِيَّةٍ وَجْهِي، هَبِي الَّذِي فُلَا الذَّاكِرِي وَالطَّالِخِي، عَلِمْتُ أَسْرَعُ مِنْ رِقْعَتِي، صَقَقْتُ الْعَلَبَ فَوْقَ بَعْضِهَا، ثُمَّ رَكَعْتُ إِلَيْهِ، رَأَيْتُهُ يَسْحَبُ أَصْبَحَ الْبَيْدِيَّةِ إِلَى الْخَلْفِ حَتَّى تَبْتَطِخَ عَلَى طَبَقِ وَصَرَفَ لِي بِجَاءِ الْمَدَفِ، كَيْتُ أَكْرَزُ عَلَى مَلَامَحِ وَجْهِهِ لَتَحْمَرَةً، أَدَا عَمَصَ عَيْنَ الْبَرِيَّةِ، وَبَدَا كَأَنَّهُ يَسْجُرُ إِلَى أَمْرِي حِينَ صَعِقْتُ أَصْعَدَ عَلَى الْإِرْدَادِ، انْطَلَقْتُ رَصَاصَةً الْفُلَيْنِ إِلَى الْمَدَفِ مُشَارَةً، فَتَنَزَّهْتُ الْعَلَبَ «وَمَا أُمِّي، يَغْوَرُ مِثْلِي بِعَيْنِي مَعَهُ وَمَرْمٍ، انْطَلَقْتُ مَالِيَاءًا سَرْعَةً تَدْرُسُ الْأَحْمَلَ بِذِي الشَّامَةِ، مَدَدْتُ الْإِنَاءَ إِلَى أَبِي، وَأَنَا أَطَالُحُ رَأْسَ أَتَنَةِ الْخُضْمِ الْمَقْلُطِ الْخَافِي وَالَّذِي خَفَى



أبى من أن يكون مثله، أنف أمي المنصب، الدين والشجع

دائماً أكره من أبي أنه أكره من الصحرَاء وأعرس هو وحده معه في هذا البب الطفي، صافقاً لبب في وجه سلالمة
الجهولة^{١٤}

كس أسمع أقارب ينادون قصصاً معروفة في العدة عن أجدادهم الذين جازروا أو استوطنوا أو قتلوا أو قتلوا أو احتسوا، كس أسمع
أبي أمام المسجد الذي خرج - كعادته بعد أن يعود من عمله في الورشة - إلى المدرسة الليلة، لكنه لم يرجع، سألت أجداد الذين كان يجلس
إلى جاني في الفصل: لماذا فعل أنجوك حتى يتحدث كل الناس عنه؟^{١٥}

كانت الأحامدة الوحيدة التي أسمعها هي تلك الغريبة الغائرة التي تخيلتها تتحدر من وجهه لئلا الفصل ثم مدرسه، ثم الورش لئلا صفة
لظهورها، ثم شارع الربيع، ثم الرياض، ثم الدنيا كلها

هـ لماذا أتعجب؟؟ أين ذهب؟؟ من معه؟؟ من أخذه؟؟ متى يعود؟؟

لقد صار الشبب في أبي يحدث كل الذين يشبهوه ويعتدون مثله شجعون في أطراف بحرات أبي يتكلمون حديثهم، وأبقيت يصعدون،
وفي يد كل منهم صحيفة أو مجلة أو كتاب

لم يكن أبي يحب الكتب، ولم أكن أكرهه - النقطه انه الماء الزهرم من بين يدي حمير شديد - وضعه في حسي، وصار يتمتم بأدعية من القرآن،
وعيناه تتقلدان من الرأيتين إلى الفتاة المتهاككة بينهما

كانت الرأتان قد صعدتا إلى بيتنا بعد صلاة المغرب صحت نبي الباب هـ دخلنا وبينا فتاة لا تقوى على رفع قدميها عن الأرض، فكت
تجرباً جراً - عدلت لبي يدها لمساعدتها وفي ركن المجلس التقى أنجلسوا انصافاً - عدلت إحدى الرأتين العادة على حشد، والعداء على
وجهها، فصارت الفتاة في سواد تام صحت أمي للمرأة الأخرى - وعسى ما شر^{١٦}

هـ ما يجيك الشتر سعي ألوكم بقرا عليها - ألبت مسكونة - بالليل تصيح وتشتق عذوبها

بعد أن فرغ أبي من تلاوة الأدعية والآيات، حل أباء الله، بين يديه وصار يتلو ويقتف. ناول الأباء إلى الفتاة لكنها كانت عاجزة عن رفع يدها
حاولت لكن يدها سقطت على الأرض - سأولت المرأة التي على يمينها الأباء - رفعت الغطاء عن وجه الفتاة وساعدتها على الشرب مشي

خرج جد - حسب - عزم نصف مائة في دفع ربي، فقد كان وجهي - من كجود الصباح - ومن عرف حديثي شحيلين، ظهور
حليلات من شعري ناعم وكيف - كس عذبة على قدامي وحدهم بدلا - كنت لم أسمع ما هو، لكنه حصل حلقي ثم وصدرتي صفاً

شربت الماء ببطء - ومع التكرار في عذر صبيها يسألتني في عذر - تدفع الأباء عن فمها، لكن لم يدفع منها، وصوت
تلاوه يرداد يوم - صرت تجيش بكاء حاروق، طفي عليه صوت أبي الجمهوري: - قل أعوذ برب الفلق. من شر ما خلق، ومن شر غسقي

إذا وقب يهوس من شداد في بفس، ومن شر حمدا إذا حصد.

كان يقرأ سورة - أكره من أبي جلاله سوي - آخر الأباء - كبر - في سورة - حدثت عفة وتهاوت عن صدر المرأة التي على يمينها
عشي في بيته في الأباء، ومن التكرار في عذر صبيها يسألتني في عذر - تدفع الأباء عن فمها، لكن لم دفع منها، وصوت

أبي ص - يرد رداء الأدعية والآيات - وعصب من صوت - لم تفعل ذلك أيضاً - بقل أن بدأ، استدار إلى - حطت أن يقول: - وانخرج^{١٧}
لكنه أشار برأسه أن أقبل منهم. ابتداء في وكانت الفتاة تدعو، - شحج - بني زموغها تهر كجود السقية - البت - لي أني أتأكد أبي

أدعو، ولم يسعني الوقت لأرفع عيني عن ناز صفوها □

سعد الموسري
كتب القصة في أوائل الثمانينات،
وأصدر مجموعته القصصية
تألول بصوت الطغافرات النوك
العاصي
عصم في الصحف الصافية الأدبية
السعودية، ويشرف، متعاوناً على
صياغة الطفل في حجة
الجامعة.

خارطة للحزن والزيث

أحمد بوقري

١- يقطف الزمل

الآن تصبح رأسه بالذخائر صاحبة من نقاباً أسية مارية التفت فيها العكرة الحارة بالرقصة الساردة، واضترحت حالها الحركة سكوك معاصمه
في جوفه

وقد دخل إلى مكتبه المعمور وسط مكاتب الشركة اهتالة المعزولة عن بعضها بحوائط حديدية، قصيرة القامة، معطاة بظفة بيضاء رصديه
ويبدو شديد النقى تحته الصحافية إلى زملائه متخائباً المزور عن مكتب رئيسه الأمريكي الذي هو يسمع صوتهم امهدح يصبح على
سرعة المأكل - وحسني - وت - يجني قهوة العبيطة كما يشتهي، فكم كلون شعرة المتحد، أملا أن تعص عنه الاحتجاجات علالات - سوم
الزطة عن بوابتي عيبه البيتي

حدثت معه مراراً وعرف في شرها المتراجحة
[أخ] يا للفتاة! لفتي عرفت في النوم حتى الظهيرة! ما لهذه الحيرش التمليلة لا تتوقف عن عز وحفي الجمراوين؟ أخ^١] ثم في لعنة

سريرة التي يديه عدته نحو مكتبه هـ، فوجد كرسه من رال مزووج تحت الطرفة
[أخ، هذا اللعين هـ] ما زال يظف في النوم حتى ألتفته - موقوفون صفار حسي - موظف صغير أتت به وت، تتحرر في تجربة العمل

ماذا تعني الشركة هائلة تلطن في جوفها تجربة الزمان والمكان - رئيسي لا يلقى بال لوجوي - يتحالي في يتجاهل ملة غمر ظهر لها
بأنه تحت جدار حديد - يتجاهل هذا الفظ - ما قالتي؟ نعم ما قالتي مررارة كومة من أعصاب مطعونة طيبة التي ساعدت على



عشر قصص
من السعودية



«يركعون مستمرين فاغري الاشداد، سادى فتحات الأنوف بالاجام والسبابه، « ما هذه المراجعة الكريمة! »

أطلق رائد سؤاله في وجه إحدى الممرضات بينما أجابه زوجته التي تخرج كلتها خلفها الملهة المسودة وهي تلثث خلفه. ويدان بتر
معدودتان تعجزتان في إحدى غرف المستشفى يا سائل! وفي لحظ من الزمان صرنا مشهوداً سلبياً يا بات، تجملت عيون كثيرة عند باب
الفرقة التي ترقد فيها يا بات، وصبرك للنفس عبر ربوات الأضواء يشتمل بالحس وسيسلك القبول بزييت الصناعات يشعل ليلاً مدلهما إليه
يا بات، ها هي جميع العيون تسقط حرمة أشعتها نحو جديس. يباحن للنظر الحلال لكتفانك في رأسك يعالجيب أسود قوامه بحرر الأرض
العتيد

يعود ترمق شدة، ويعود تنقرس خيفة ويعود مشتهة يروق فيها امريض دعة، ويعود حزنه صفته الفاحشة وهما عينا املت الوجة وانتهى وشمتهما نقيض حلم غلالة من الدمع العقيل واتت لم يبق من هذا الرأس من العيش الشين وبيننا تلك العيون المبرقة ناكلها غارس تماثيل التحديد الشيق، حاتم مبرحة فليس به موهلة، مخزقة الحاجر البشري نصرخ
 اسمعوا لي! اسمعوا لي!

This is No good, No good; This is No good, No good;

عَالِيَتُ الْعَمِير - المهديين قَطَعُوا سُبُوطَانِ أَنْتَوِي يَصَاوِينِ بِذَا كُنْدَقِي نَاجِ كَوْتِيرِ، ثُمَّ رَعَتِ الرُّؤُسُ الصَّخْمِ يَا وَتَ، لِحَكْمِ خَرَّةِ السُّبُوطَانِ حُلْمُهُ الدَّلَالُ مَا لَنَا بِزَنْزَانِ وَيَرْفَانِ وَيَزَنْزَانِ دُونَ تَوَقُّعِ تَطْعَمِي السُّبُوطَانِ. . . وَهَكَذَا كَلَّمَ قَطْعِي السُّبُوطَانِ الْإِيضِ عَارِ بِتَكُونِ نَصْفَا الْعَالِ، وَخَارِطَةُ، تَقْدُمُ فِي شَهْرَةِ لَارْتِ، زَيْتُ لَهُ وَارْتَاةُ الْيَهِي الْعَاسِدُ!]

كَانَتْ بَعْضُ دَوْبٍ تَعْفُو وَتَحْصَحْ، تَعْلُو وَتَحْصَحْ كَأَنَّهُ تَوُو جَعَلُ لُجْلُ، وَظَلُّ هُمُ يَحْرُكُ وَرَأْسُهُ يَهْنُ مَا اسْكَبَ عَدَّ طَرَفِي شَفْتِيهِ مِنْ

الْعَالِ، ص. ٢٠

رفع رأسه وظهروا، هذا في حست اللامعة متدولا يا اي الا لامعة الماصية صحك فقه حتى فر كل من حوله الا امه التي اخرج
كافكا فقهقه المستبرية وعلمنا انني صاهبه ثابته وجود بعض اصدقائه واقرائه وهم يتنونه على سلات واسنونه على موت رفيقه
الاصحى وكان اسلمه لحي شينا علمها وحوا كحرن العال الباكستانيين تناظر على عجه الثعب سببا اخذت رأسه تنصص عنها شدا
حلم عافم يشق الصحاري.

٢٠. يقظة تخلص من بقايا علم.

علاج الشفتي كانت الشرس التي بدأت بعد صياها تتراخى نحو البحر وحواف القلعة، وكانت السيارات تروح وكلي، في ساحة المستشفى في حركة إضافية، وصار مثل من حبات الشفتي الزجاجية فاصدين سياراتهم التي اصطفت بانتظارهم، وأتت بها سلاسل الحروب بعد حلولها في البيوت الزجاجية الأخرى.

في ذلك يوم في أيلول تميل بهطول الحلال، ولم يسهل به كذا من قبل في هذه الساحة المستنقعات كان رطوبت آخر من السيارات التي عملت، ومفيد وحيو سر، اعتدلت. زوبها، كركلة والعدا شتات عربوا إلى الشركة السكني الأنيق لثقاء إضاعة

في ساحة سيبو اليسرى واجهه أحد مباحثهم من قبل على الشفتي، فأنها في اعصاب الأيدي قد أوقفت رطوبت الحارة إحدى السيارات من مالهات أوجهه بعد بعد حلالاً شتات صلا. وقصص به كذا الشفتي BEL: □

أحمد بوقري،
 بزاوول الكتابة التسمية والفكرية
 والتخصصية في الصحافة
 السعودية، ويزم مع كتابه النفسي
 الأول.

مجلس الرجال الكبير

أميرة الخميس

■ كانت صلاة الاستحارة هي الخروج الذي قادني الى ما هلس الرجال الكبار، أنا وثوروي الفصيلة وروفي السطح الطويل
هلس الرجال ليس يمكن التأخير ويبدو ان يكون حياً قاعده صحبة علاقة تتخضع الى اربعة رجال لفرحة تواجد بها ورقة الاستشارة
حيث تتلائم مع ابي الكندي الذي يكسو الذوق متوسط الجلسن ثوب كريستال صحنه تتعدي الى الصف بسلسلة ذهبية كلع لثوب، ولكن
نكت كريستال داود تتلمع

سجدة حبس كبره كبره توسط المجلس ها شربيت طوليه وقروش بايه مدخله
تدكري نلك القروش دودا بايام الاختراعات المدمرية
حيث كذا في كذا لاندك حيدو عن صوصاه ارض الداعيليه فكانت بايه سجن
تحتوي في تحول في ايد حيله تنهل من ثم
اربندي صعه وتندو اعيان (بيروكه) يظهر كحور ماس، وهلالا نشرة فائرة على جسين ملنير، واطلالا اخضه يبي شفاقة، وعقدو
بامسرين، وسجرتو مصغحه، وساه شهور طوليه تلعب على الاعصاف. ودرقه قضيا عليه حيليات لامعة يسقي الجمع العصفور بنت الارض
شهرهم عن العصفور

وسحب الوقت وأنا مذهولة بهم وحين أغادر مجلس الرجال الكبير بعدون أغصانا حريفة صامتة فتأكل الكتابة أطراف

جميعه الخصب
يكتب القصة القصيرة والقالة
الصحية



قرطبي بادح طويل، كم ودئت ان اتراجع لوبيسقي احد ويحضر من بعض الألوام ميكياحي الكتيب يرد ارتياكي، سيهره أحي دأه حاسة لطفة، وسيهره الآخر بأنه تعويض ليحذف مفقود... وان كنت أنا لم استطع تسمية لماذا غابيت في صبح وجهي وقت مرتعشة حلف الناب حقت بالموقف الـ "وأحيبر" اندعبت بقوة، كيوم أذهب معي في حمام الساحة في سكن أحر الليل وهذا كان أمني... ومن ثم كان الرجل، وجهه طويل واستانه بلورة، وحين مدت يدي لأصافحه دارت الساعة في معصمه الحيل التعلقت يده كني في البداية في سلام متحمس، ومن ثم وكأنه اتفه فجأة لما فعل مسجها كان علينا ان نتحدث، وكان كل أني تقلب الهواء المتوتر الزائد الذي يحاصر المجلس كان عليه ان يجمع الشتات من حيواني لشتاكة المشفرة ويغذها ومن ثم يضعها في (بني) الرجل ذي الأساك البلورة كي تشعل آلة سحجنها في البداية كنت أحيب أجوه سريع معصه، ثم دباب أسدرسل وأنسا، والرجل يبدو مقفحاً في البداية، ومن ثم يترجم بعض دهره - كم أغت الرجال الذين يعقدون زهورهم سريعاً - كان شكل رأسه كحه أناس في قرية فاحرة - أريد ان أحدث من يجب ان يقال، لكن ما هو؟ أحيبر! فصلت نوع الأحاديث العريضة التي تحدث بها مقعد طائرة أو عمله في عبادة طيب - حاول ان نلعب ب حرير النوصلة وغل، فتصيح أصواتاً لكائنات بشرية... متخشبة وكثيرة



ولحظة صمت، فصمت هو، وظل أحي يرفا من تحت طلال (عزته) عذها أحسنت بحزن تر يهدي صرح الليل طولها لكافحت وتذكرت شجرة الكينا الوافرة للهمزة، ووجهه سمود بتدمع من معصه كمكعبات من نور، وصدره أدفا من حلم الفجر أشتقت على وجه الرجل الذي أمني في المفارقة، وروعت عيني من وجهه ولقبتها على حداته فكان جد في أسود صقبلا دأعا، يلتصق العروة البين بجانب الشال بأعمار مهذب، ولو لم تكن لتصلق ذلك التهذيب الملقب لكان حزني لم طعم أكثر احتلالا ومن عازد على الرجل الكبير صغر مرة أهلي السوء والأطفال كانوا يهيمهم يتحدون وأنا حسنة - حجت ان أقول شيت فأعمر بريح الصوصاء التي تلهمني... كحوي يوم العيد ان أعاد اعطافهم وأدع لي اليوم - كنت حاسة أصواتهم تسري في أحو ذرات ه مفعون مثل - كنت أنجل جراحة كبيرة بأجحة ممتة - ذهبت إلى المطبخ لأشرب ماء - نطقت من باعده المطبخ فأربت عسالة ألامس بحالت عرفة الاستخدام - أساعبل ملاسي وملاس الرجل ذي الأساك البارزة متحرج فعددت الصانود من عهد العساة - سافطأها كالآلام البيت الأحد... الاثنين الثلاثاء

قبل ان أنام تلك الليلة كان لا بد من صلاة استعارة لأعزى تدمع... أو تجل وجر أو تحسم... تقدم أو تأخر... الموقف وكانت هناك شعرة تنمو في سقف حلقتي أصابتي بالعتياد

••

قال لمني هي الرجل ذي الأساك البارزة، إنه غريب حاضرة امبركية قال أحي لأصغر له - دعي قال روح حتى أنه حروق قال ما عني إنه لا يشرط قال - روح أحي عني - أحي يسمع به قلت الحادثة - به شمع

وقالت أحي بعد ان فرغني أتى من الباب عرصه بيل يا للأعراس البيلة والأعراس التي تمتد لليل! لكن سمود مكعبات النور كان يعني الشفرة، شعرة الحروف، يعرف كيف يجمع الحروف تبني وتفرز... تتحرك وترقص وتكون حاسة الليلي حين يهيم في المروق... لكن الحروف مع هذا الرجل تستظل متراصة، متلاحقة، أليافية بلا معنى، مستسلقة لفنودها فوق لوح أرح

••

في المرة القادمة حضر هو وأهله وأخواته، أخواته كنّ متشابهات جدا، اذا شئت الكبرى يُعيناها وادا توقفت ترفن - كان لوادعني في المنزل يسمحه ارتياكاً

وكننت أمة حين تولت المجهرات ليقظني أياها فرحة كفرحة ربة منزل بريطة خبز سائحة. تروها قللا وحدا المجهرات تعطي الموقف شرعة - ودا هي وداها ترتعشان، وحسن حسني وحاول تقبي أعصمت عيني سرعة حمت ان أرى وجهه وهو يمشي سيمود كمتمتحي الحارات - لم يكن هناك رائحة مع نورائحة ذكورية عبيد - كانت رائحته كرائحة موط الفلحة العظيمة والكثيرة والملموعة مدبة، وأحسنت بالشفرة التي في حلقتي تزداد نمواً وتغندر (وكانت مها تقول - إن لم نروح الآن سنحول إلى عوزيلات صغرة بأجحة ملونة تتفارق فوق الأشجار ويطلق صرخت رقيقة مدحة ان ان تدلن أجبت مسقط في نهاية أمعاء)، ولكن الشفرة تزداد نمواً وأمتداداً، والحدود يتجدد في ثيابا حلقتي - وحادة بذاب أحسها تحاول الخروج من بين شعتي - أطبق شعتي بقوة، ولكنها كانت تحمل تلك الأصوات التي يرف به قلب شهيد - سر طرفها من بين شعتي، وأصبحت استطعن ان أريها - كنت نشه اشتر العاذي تمام - في البداية لم ينيه اليه الرجل ذو الأساك البررة، ولكنها حين أحدث متحد مهترزة في الهواء كاصبح الصعير، فعط هالكتك كانت قد لمست طرف ياقة ثوبه، والتمت بسرعة خاتمة في ثلاث دورات حول رقبه، وأخذت تضيق وتضيق ويهيم وتنهسر إلى أن أصبح لون وجهه أزرق تكون الستائر التي تغطها وسرعان ما انكب على وجهه وتدنّت يدها بحانه هر ساعته في معصمه الحيل غلغلي رغب مهول وقتب "أين؟ أين ادع؟" هي في الخارج ينتظرون وأهله في منزله ينتظرون، وأخواته ينتظرون الزفاف، وحيواتنا ينتظرون وقاف الدعوة والستائر ورقاق دأكه، والكتب بي صحم، وأكواب الشاي، وصحون الحلو، من سيحاككي؟ هل سيصفقون؟



البطاقة

حسين علي حسين

■ حضرت سكرًا، أنزلت جهاز التكيف، فأخذ يدير في العرفة الصعبة بلا هودة. تذكرت عبارة موظف رائع العيون: «يكيف أصيل»، فشعرت في داخلي بالضيق.

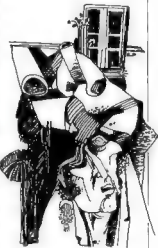
أجذب رجائحه أياه البلاستيكية وصنعها في خير إمام فتحة المكيف. درت في العرفة أرحت الستارة اتفاقية بلون، المكومة من شرنج مسطبعة متعددة. عمر العصور لعرفه. وصفت حلف الأراجيح الشفاف. كان المشهد مثير، اكتشفت لنور عتبات لسيارات تفرق في سرعة رهيبة، حيلة صغيرة يترافق بها عامل وسط السيارات، وجعل جهاز يزهق بعكازه من رصيف إلى آخر. سمعت وظهوري للباب صوت «بشارة فالتسب» كنه لا يعرف انتباهها. وضع كوب الشاي وأخذ يقرأ الصحف ثم صفق الباب خلفه تاركًا في طيف ابتسامته المهمة. يخبرني هذا، بما يربى العرف الكثيره معالين من فلين، يخرج ويدخل كالريح، بين وبينه حوار صامت وابتسامات مهمة ورقة صميرة أيرمها جيد. وأمرها في حب صميرة فلا أجد منه إلا ابتسامته تجمل طول اليوم بـ التكيف عفى.. ماذا يريد هذا العابر بتعالين من فلين؟

فلتحت سدي في حدي. جلست على الأرض. التفت بظرفي على صعب الصباح. رأيت جرس التليفون بالخارج، حقت أن أسمع جاري صوته فيركض مدد. «درد يسي بالقيام، لكنني أشعلت سيجارتي وواصلت الجلطة في ما بين السطور. توقفت الرنين ثم عاد بالخارج أشد، قلت به صبي، انصهص عن سرعة: «هم» وصنعها ثم خرجت حالا.

برئت السراج غدر. عدت من موعدي سحبي للإيجار والصباحين والمباراة، بقفون أمامي ورويا خلفي، لست أدري بالضبط. وصلت إلى البررة مرعب، أجد العنبر المثلج، وفي أمتد والنزول. ألاحظ في الوقت صائتًا، بعد أن وزعت غيعة الصباح. في المقامه تبيت لوحة سوداء صلبة لا تقبل برحمة. «أبعد الأهراب من هذه شدة» تفككت جوي، أخرجت البطاقة من الحافظة، وصنعها في الخيط يمتد. رجعت يدي، وثبتت العقال على والعنبره جيداً. أحسبت البطقة بأنه قد يطير من فوق رأسي. «أقدم!» صباح صوت جهوري من تحتلي، فالتفتت مرعباً وعذرة لا أقبل الرحمة» تكاد تذكني.

وصلت في سبحة، وأجعتني جرف سلاخه لأسفله فالتا «صدا» صميتها. برل نظارته السوداء المقعرة، فمت حفرة عائرة مكان إحدى عييه. شعرت بمصاحبه مكتوبة كادت تخرج دون شعور عي منها حالا، ورفقه وحلا وهو يعبرس في محتويات البطاقة، لكنه لم يشر شيئاً، صعد فقط باب الشاك في وجهي وحتى، كدت أسقط لكي تقالكت. أطلقت صيحة أمام الشاك المعلق. رادت أهمهت من خلفي. سمعت الشاتم دون أن أستطيع تحديد مصدرها، ظلت واقفاً، أخذت أحرك ذنبي المرصتين على بلاط الممرود الباهت المحشو بحبات سودا وقها ما وشاي وسجائر وألفاظ سدنشتت، ثم رجعت عيني برغم انزعاجي علاقات «الشو»، متدلية من سقف «المرور» كأنها عناقيد عيب ناشقة أو معطلة.

عادت أهمهت، فالتفت بحصب مكتوم، خرجت من مقدمة الطابور لأدحل دورة المياه. كانت الصابرين نظري في الفراغ وروحه العاطل حادة ومعادة تتسلل لتلتس البروج، واللاس والأقدام. قصيت حاجتي، ثم عدت لأبحث عي مكاني في العنود دون حدود. قال لي ذو الوجه الأسامي عندما مددت له عيني «والدور لو صحت» ثم يبط كمنه إلا وقد أحدث الأيدي تدعني، لأحدي في دين الطابور الذي أحد يتأوى ويشكل بطريقة عجيبة □



حسين علي حسين

له أربع مجموعات قصصية
مطبوعة هي «مربية الرجل
الطائر»، «الرجل»، «طائر أياه
الجميد»، «أبكر لقدم
ويعمل مع صوت لاجار روية
طولة».

ضجيج الأبواب

صالح الأشقر

■ مرده أيا، سيدي مع عبي. وهذه العرفة الصميرة تلتس الظلام مردهم حد تلتس الأيدي حوي. رى أهدار عبال أهدار، يصبه إلى صدره الشاسع يلتصقان.. يصيران جداراً واحداً.. يعجب الواحد في الآخر حد اللائي وأبهي يعبران. معصان لوحين علق على كل مبها واحدة تمتد وسعها ندوي يلتص بصدته العربية يتوسد راحته وقد مع كتبه ربح دهي جسده رأسه تتناطح وقد يحلحل صوب بالكه. وواحد كات لمأوى كذا تقهر لصح بير يدي



عشر قصص من السعودية



صالح عبدالله الشفيع
كاتب وصحفي ومصور في
الصحف الأدبية في جريدة
الرياض.

شده من أجل تعين الدافعة. فالح يقف بعد باب المسجد إلى الداخل قليلاً ورجله فأرسه تسري في حبله الصغير يرتقب لشده وهي تتحرك ككلمات لا يفهمها بعضهم يخرج من فمه رداً وكلاماً قليلاً وبسفي سرعة. بعضهم يتأني ويسأل عن المرمى ثم يرفع الأذن أو شتيه ويعصم صبيه ويسم بصوت جاز حتى يرتفع وجهه. وهذا يظل في الآلة بصورة حافظة وما أن يمتد إلى الشارع حتى يرفع يديه ويصوب بالدعاء. ويود طالع الأول أن يركض. أن يطير. يتحرك من يديه وعذابه ليصب الماء بين الحبيبة انفس المصلون، لم يبق غير الله المسجد. جاء يصحب قدميه ويده تعبت شعر لحية الكثر أشار إلى الصغير. تقدم وتناول ماء الله وقرنه من شبيه دخل في عبودية كاملة. مددت شهادته زنتشاد. ولطيفه البيضاء الطويلة بتر سرعه مثيرة. كان صبح في الآلة صوت مسموع وغير واضح. وبعد أن انتهى من الدعاء والقراءة تناول الصغير الأذن وكان الإمام يعين واحدة باب الآخر:

أن وجدت بصي ذلك الصباح. أول طرقات الصباح، قد تطلعت بشيء لرح أبيض، له رائحة عاصفة لا تسي، بقيت عالقة في حدار الدائرة. أكاد أنسها الآن تشبه رائحة شيء محصور. قطعة كبيرة شبه دائرية. ويقع صغيرة مشائره فوق مركبتين تمتص مع الحبله كالصمغ الخفيف. لم أفرح الفراش أو أتفكر. كانت العرفة تحتشد بأحسان متراسة بعير نظام، وكانوا يعطون في يوم متواصل بين الحبل والحوف تتسلل من العرش، وجير وطأت قدمي الأرض الباردة حارج العرفة. شعرت بالمطع تخانجي، وبترعتي رغبة طوعية في أن المس الدرج الأبيض. قلبت رأيا احتي. في عرفة مظلمة استعيدت تلك الرائحة. دقت مراسيم الاحتمال وبدأت الطفوس الدائرية حلقه. ثم تسارع سفي وصرت ألفت وأرتجف كالحموم ارتشت الأضواء. وبدا جسدي غير مائة وعيبي تتعادل وكنت أصرح. ثم هبها وانطاعت الدافعة. كانت عازمة ومصطفة وسط البهر. ثلاثاً عاها عام فالح. أريدت أن تقول شيئاً لكنها حسنت الكلام وعلفت على وجهها انشعامة بيهام.

رفعه

بسميريه البشير

■ فوق سطح بري. وشمس تقضي أثر الخيوط المتشعبة في سباتها، كتب (رفعه) ترو سمعها نحو صف المطر السحابي التي لا تفصلها سوى حذر. مريب قصير، تكاد تكشف عن رأس الزواجر السحب، وتلك تدنو بهذا اليسرى، تعرف من كلها الصغيرة، وحزير الماء القرب من غير صانعهم، في دهب عن تو. لاحظت كالمسرة صفيها تتدرك صده حين حسي. وفي فرق قو، صفي حين كانت جميعه. سمحت بساط عشي. من حيرة غم حتى فوق. ومن حسي خربة. ألفت بطرفه في منتصف المساحة التي تبعد قليلاً عن المنزلة. انظر من حدة المس. عذاب وأدخلت. سم في العرفة الصغيرة. شكوها بالقرش الميشرة القابعة في زاوية السطح. سمحت أولاً فطناً كبيراً وتقليلاً. سمحت بجره سموها بكل هويتها وهي تفكر. عد. لا بد لي من عذر كبير كراسي أبي لأعجز لألفه. وإن أعزرت هذا الوعد، كيف لي الاحتفاظ بصفه دون أن تعطلني إحدى زائراتي للاحاقني فهو أبي. . . وفور إحدى البيخبات لقطعها حين انتهت ورفعه من يسط كل فورشه العرفة الصغيرة، وتر الأصيلة الحمراء والورقة فوفها، تصاعدت إلى وجهها أسفرة ساحت من الأرضية الطيبة، تلتها تسامك باردة. تذكرت: هذه التسامك كغيبه باطلها قبط الظهيرة المشعلة في صفي أبي حين يطرح فوق فراشه وهو ينتمت دافياً في الماستر والهداية.

ارتدت فوق أحد العرش سمحت المذاع الصغير. أدارت مؤشره حتى علا صوت دام كلثوم الذي عرفته جيداً هو بعشق صفتها مراراً. حدثني عنها وهو يمتصط بأعصابها في أحد الكتب الذي انتاعه من مكتبات الرياض. . . سألت وأصابعها تكسر اعود الدش بعصية. «هل هي حية؟»

«هي أكبر من أمك. يا حبيبتة.»

أقبل مؤن صاحت في مفاها من فوق العمود السوداء التي بدأت تتكاثرت وتناس في رmadية الساء الملقطه فوق أسها ترى ماذا سيحدثك عدا؟! وهل سيضع أصابعه فوق أصابعك كما فعل في المرة السابقة حين سميتها وأرتجفت، ثم عدت لأبسم له ووجهه يمتلئ عجباً؟! دكم هي حيلة ضحكته الحشنة التي تفهمها في أذن بعداه

●●●

معكس نشاز الصغار لسوداء على وجهه رمه سودا دافاً مائلاً للحمرة بيبا هي عمل شعرها في «الطشت» يتحلى الماء حصلات الشعر المتقوية، ورائحة الحناء تنوح مع لفتحات الخرخف رقيتها، وقطع الحناء اليابسة تتجج مع الماء، وتحمل لونه إلى حرة قالبة أبي حسنت حين قلت ها أبي ساذج البلية إلى عد سات وعصي جاسرة في آخر الخي. «قرب الحسي»، وان البات يجتمع هناك هكذا. هي أبي داليا. . . أن لم تقل «لا» فهي لا تقول «نعم» مطلقاً. تصمت فقط. . . وزينا تيز رأسها.

●●●

هذه الظهيرة تتسكب في صدها حارة موقرة، وطول الخوف تتلوي طرقاتها داخل رأسها. وجن تبس وإن وكذا غير معظم ينسى في عرق ساعدها الأسرى. قفرت بعد أن ثرت شعرها المثل قوق طورها. فشتت في أرجاء الدولاب الحشبي الذي تجتمع فيه بعثرة أثواب في طلاء



بدرية عبد الله البشر
تكتب القصص الصغيرة ونظافة
الصحفية في معظم صحف
الجريدة العربية

لاخضر الذي احضرته معها التمرة عا من الرياض هو مختلف عن بقية أنواع الفصاة التي تنبع دمعها، ودياب تصعد فوق اصابعها مرتكة
تسللت حين انتهت الى عرقها، وأخذت فلاة ذهب صغيرة كاتبها تحبها بين فحوت نواب الشامة الحشمة لحظة على راحة البيت
توجهت نحو جرة الشمس المشتعلة، وزعرت: يا رب!

■ ■ ■

في مرس هي عن الشمس، والشفق يرتفع بعض من رقة السبا، تحت شجرة أثني عبيده، تاكلت فمعدة جدها سودا يعس عن موقد
بار كان بالأسس مشتمل، وسط طرقي ثوبه حول حاضرتها، وسروال الأبيض يظهر من تحت اثواب مطبحة سمع طرب باسة، ويتوسط حلقة
من الرجال، يسلك مدله الهوة يسارها، ويسدها سهام يده اليمنى، يستقر فراخ أحد الصاخبين المعلقة في أصابع المصروف، وديب على
باري بأكل صدره، حديق الى غروب الشمس اشهد نفساً طويلاً: «على هذا التحل يموت!»،
تكررت أحر تهديده، قال صوت أبيه الذي جاء قويا: «صبي يا عمدة
حين حر الجميع فاحيهم، سوى وعمدة كرامة تراب لتكون قاعدة للبناء، ثم وضعها من يده، وزاد اسفل في صدره حذاء له، بن الوقت
التنهي، واجتذبه صدره لا تزال تصفق. عاد صوت أبيه: «وصل معنا يا عمدة
قد انشاء الله...»

اهدل طرقي ثوبه، ووضع العترة فوق رأسه، وانجحه نحو البيت

■ ■ ■

سألت أمه: «فأذا تسكب دهن المودة هكذا فوق ثيابك؟ هل هكذا يرضع الطبيب؟»،
حيث فقط انته لتلك البقع الصفراء التي تلتصق صدر ثوبه نظر الى حيوط الشفق المتسللة عبر نافذة البيت لشرق وجهه وهو يتنحه شطر
ونخل الحسيبي»

■ ■ ■

الوقت يدب بأرجله العولية فوق صدر رغبة الذي لم يكف عن الانعاض تاكلت من ان الثوب الذي عسلته في الصباح - ولا تزال أطرافه
مبللة - دهر نس، والملاءة لصدره ساكنة في غيب أليس مديوب نظرت في ثوبه وهي تضع الكحل الأسود في عينيها معاً به رعت
ورأسها الى أعلى تصمت بعض، وإثارت، يا رب!

■ ■ ■

كان الضمب يعيب ملامح سيد البدر الموشطة مائة اللت، وضرب لاجوا، لا يعمد لا كور، وفرفة الأم وهي نوصاً، وسجدة الصلاة
تغزى أرض الحوش غير مشققة «حسن بطر» تصمت موت لحياء فهي حبت لآخر يكشف عن حي الحياة التي دنت في جسر «رغبة»
ولي رأسها «كم هم متوحشون» هذا ضمت الباتر هي حبي، عنده الصغيرة تسحب لأخرى تتأقل والألسن تعوي شدة رغبة بحوت
وهما الخلل تأتي ان يكون رغب تنجعه فعد نحو الدب الخلل للث حيث برصها مباشرة الى نخل الحسيبي وفي حطب مستقيم شمس
بالباب الذي أحدثت هزيراً تعالي من بين عجراته الحسية لتأكله،

«رغبة»

جاءها صوت أمها.

صمت آخر أطلق شفاغه. ملأت صدرها بالهواء واحتفظت به داخل صدرها. شعرت بشيء ما يتحرك، يسقط في خصاصرها

«لا تروحين... أياك عنده الليلة تهمرة رجال عقب الصلاة» □

النوارة

عبده خصال

■ أحد ينشقم في نارباب، صنتحت فهي حتى تدب لورتي كحذاء غني متعطف بعد أنه - د. الحسيبي انفرطه - متأدباً واعتم
رائحة تنه

ودعني عمداً ألا يراي في دورته القادمة حمت حظراتي وتحركت

يقفو الليل مقبرة عندما تكون وحيداً

أبي كان حارساً ليلياً ظل كمثل حي سكه الليل فمت أدرك انه حبيب كان يجهر فردي إليه وهمس بصوت محرو «يا لك وصحة
الليل»

وهذا أنا كأحد الحردان المشتهى بن الشقوق ما ان يظل الليل على أسطح مدبت حتى أهدر حظراتي المتعثرة في «أرقا ليطاردي هواء الكلال
والأصوات الكاشفة وتكررات بالية.

المرأة تصيح «أنا خبيثا حين تحرقك ونهي



عشر قصص من السعودية

في منتصف سن كنت أقعد آخر اشترع وعياني مسرورا هناك . وعند يدي راسك كجده من فتحة باب أنص عمار الأمطار وأعني

بحورا

ك ريلة كتب أقول ها أحرك

صغير عازنات من حديثا مشورة . ويعني لبس . وأعود أفراحي أن مبرك . صم وجهها وجرسي

اليوم لم تعد هنا . تركني مسيارا . يتدلى من عيني اللابل حتى يسط

معت صبح ليل على رجل نهي . . ذلك الركن الذي أنروي فيه حين تنوي الكلاب في وجهي
ما زال البيت بدأ بالرائحتها . وسجارتها المعلقة على الحائط تذكرني بأن لم أصل منذ أمد طويل

احدات ب مازهي . وب نام كى لا تزدني وهي محصر استيعطت مع الليل فوجدتها منبسدة شها صرحت بها . فقلت قدماها فابت
ان تستيط .

في الصباح حلوها من امني . فالتفت الباب ولم أراهم لوداعها . همت في الشوارع . الاطفال المدهبون الى مدارسهم يدعون البعس
الشاسط في عيونهم بحث الحظي . طفلة صغيرة هرب شعرها من شرطتها البيضاء فبكت . . اقتربت منها . وجذلت جذيلتها . وأعدت وثاق
شعرها على شكل وردة . . تيسمت في وجهي وضعت
كل شي . بعني وأنا كحمل يدور في دائرة واحدة لا يعرف الا الظلام

تقول لي . يا وصفي في ابل حين كان لي في حوتة الليلية . لم يكن يحوارها سوى ألبها وألم الحماص . وحين أنزلت كت صاما .
محببت لي مت في أثناء المخرج . فباتني لتجلفي عظاما بفشاء رقيق ما ان هتكته حتى انفجرت باكيا .

ويعون حد ب حد من موحني بأنها وضعت عرا أسودا ميتا . . تكلم عليه الدود ونسبه ولم يبق منه الا ريشه الأسود . وتطيف أبا
وأث فريا يرى العالم أباها قامت وجمت . من المتطاريح . فخرجت من بين الرماذ شاحيا فأتت للتلط فأنصبت لا تشمع لي الا زفري
المحروقة

وكما تذكركا هذا الحلم غرضي بإسقاء الله الحسي من كل حدود . فأتت صحتي في وجهها . فمن يسجد الرماذ يا أي
ضمي بالله . ضمي الى صدرها وهي شتر الأذنة حول رأسي وضمي بلدي . . أت تريد وهو يريد والله يفعل ما يريد .
فأهرب من إزائها صوب بقر

مع حبيب ذا عرق أحرق حبلنا صمعي صرعه . ونج عودك في مدرستي منه . وبني يعمل عصائه المعينة وصدرته الممتدة التي م بعد
قاهرة على الصراح . وكعب الأرة . وعندما يصبح غير قادر . يتلصص طريقه برك الى أحد الشوارع ويظل قابعا الى الصباح . تاركا الكلاب
تسرح في كل مكان بعواء متقطع

في مدرستي الليلية أظل وحيدا . الكلب يكرري . وسي الصبر يسبح الآخرين ان يحواي . في العودة أظل أنعت في كل الاتجاهات حتى أبع
مترنا بعد أن أكون قد وزعت خوفي في كل مكان

كنت أحس الظلام . فأتحرك الى مدرستي قبل ان يعطل الليل . وفي العودة أظل أردت آيات كثيرة حطيتي إليها أي

في العصر حوب ملاعب الحواري أبع تورا أو ماة بارد . وما ان يعبر الشفق من الأحمر حتى أقفل عائد . أصبح في يد أي ما انمت
وحمل شعبي وأتجه الى المدرسة .

عالم ما أكون ابس . وعالمنا ما يصل بعدي . أحس في ركن الفصل صات وهو يبت وجهي لمدة تحيي الى موحه من الأرصاد
كان لونه يميل الى البسرة العائمة ويشاربه عادر مكان حتى يلع أسفل دقة . عده عتبرنا دائما . وكتره هرب من ثوبه حتى بدا كالموسم
الاقرب مي . ووصح يده على حدي برفي . مهل أنت بتيه ؟
تساقطت أمني فجأة . وكمن يستعطفه هزرت رأسي بعف مؤنسا على قوله . هلس في جيبي ريلأ كليلأ . وصح على رأسي برفي . تحلث
كثيرا . ثم صمعي من بدني . «السورة تحتاج الى مسح»
ورفعني بصتري مسعص . وما ان شرعت في مسح السورة حتى أحسبت بشي . عتوزت بلاص مؤخرتي . فجدت . صرته بالساحة على
وجهه . فسلطت من بين يديه . وخرجت أعود . وقد أعد الى الدزانه منذ ذلك اليوم

هذا هو يوم الشاع على رجل نهي وأنا أهم في الآفة وبين المعاي . عندما عدت الى درسي . استقبلني حذ جيران عاص . وحتى أمك
- يا قليل الخيا - لم تدعها . لقد اخترنا يوم دعنا قيس نزل معها القدر ولجدها



عبد خال
له مجموعة القصص المطبوعة

عطف إليه بلا اكتراث، وواصلت سيرتي
أظنه حرب كذا بكلف كان صوته الوحيد الذي تعمي - والله يجزيها من أبناء هذا الزمان -
حدث الفتح في أكرة الباب ودخبت ها هي تجلس في كل مكان وصوبها ورائحتها عطرادني - نوبها لا يزال مسور عن حق العسل -
أستكث به أنشمعه، وأجهشت بكاءه حاروق

كعدمت صرخي وفاجس مرعب يعمر غيلاني. ماذا يعني ان نغيا بلا عمل لو حـ؟. آتيا البيت الحرب أهد وحشتك بالموت!
ارتعدت وبهتت مرغوبا أجوب عرفت

ها أنا واللبل وحيدان، وبغيرته تصفق، فلا يتبقى مني إلا أنفاس حارة سدود عبي حية. كل شيء، بمعنى وأنا أدور كسلطانه، والزمن المكسور
يحدثني، فتخرج أفتي نشاراً.

اللبل يوغل في دخلي وأنا لأعمل في الخرد. إنشلت جسدتي، وعبرت الأرقه هاتما نور السيارة العلي يطلف بصري وصوت يامرني ان
أرتوق
خرج من سيارته، وأمرني ان أفتح في. أعتقد يتشمع في بالرتاب: «ألفمك رائحة تنه».
ودفعني أماماً «يا لك ان أراك في دوري القاعمة»

جمعت جفونتي وعدت الى البيت. ما زال البب مدبها برائحتها وسجدها المعلقة على الحائط. تذكرني بأني لم أصل منه بعد: مد طويل
مددت يدي الى سجادتها، وفرشتها، وكبرت بلا وضوء. وبكيت □

الرحيل في صخب الصمت

عبد العزيز صالح الصقعي

ARCHIVE

■ في صمت الطرقات الكتيب غارس الأقدام سيرها الى حيث يكون المرقأ

أبحث في يدي عن بقايا الأصابع التي صاقتها منذ لحظات. عين خاص واستلمة ربيعية
أعاند صمت الطرزين. أرتقي على كرسي متطرف في مقهى صخبر اطلب شاي.. كأس ماء. زجاجة (كولا)، وبعض اهدوه
استمع اليه، بغايا اسطورة عن الرمل والتجبل وقطع السراب. و (الحنية) التي مارست (الزاري) في عرس حسان
(ب) سيدي لك الخلم. بعض أوقات مشتهاة
اسكب قليلا من الماء على الشاي. يبرد

اسكب قليلا من الماء على الكولا. نفاذوها البرودة
أبحث عن عين تراقبي. أرى فقط (فمه) يتحدث، وأنتني تستمعان اليه. أعاشر صمت الطرقات
«لماذا التزمت الصمت حين صعدت بالحقيقة؟»
«لنا لا أخاف الحقيقة»

«وهي»

«ليس كل ما أحييت به حقيقة»

«اذن لماذا لم تدافع عن نفسك؟»

(أروحت في فكرته بأشياء بدت غريبة لدي. كان من الممكن ان أبذل لاجيالها ولو للحظات).

أسكن في عمق اللحظة. كانت الطائرة تحمل في أحشائها هموماً وأمالاً. لم أكن أخاف من العربة بعد جوتي من بحيرة السير وحيداً على
أرضية الآخرين.

ما يستعني ان يكون ملكيني للشيء. مجرد وطاء قديم عليه إن كان أرضاً لو ملء. بصري عنه إن كان صباه
احتسبي مقعد الطائرة في لحظات انغلاقها. لم أع غير ان هنالك رجلا يجلس فوق مقعد لومفعد يحمل شخصا. تحدثت المظبية جده
نصحتني بحرية بلا مسالة. شربت كأس عصير. أصابت مصاب الفزاة أطفأت أعانه مرة أخرى. تعرضت في وجوه من جوتي
الأحذية. شط الساسونيات. الكتيب الذي اتيهك صاحب المقعد المقام في فريده.





« أحسب برعه ملحه في الذهاب لطيب عيون داهمي الصمت الحقة الرقة كئ وحدا بدت نسه المصبة نافته وهي تبكي طلبات الجميع (الكتاب) وضع على مقعد شافر. واستلم صاحبه لاحلام حامية زنام. بالغرب منه امرأة في مس اليأس. عاتقت الحل الدعية جسدها. بدت ذراعها قطعاً صقراً. ثروة تتحرك. امسكت اليد الصغراء كلتي ماء، وبدلت تنزعها يدهو. رأيت ملايح وجهها. حزن أبدي.

(٢)

سيدي ما بال عظمك صفناً؟ لماذا عوت مرات عديدة؟ زمك الحزن والوشاية. تشبثت بلساني حاولت أن أغادر الصمت. سألت رجلاً بالقرب عني عن الساعة.

(٣)

حين أقفقت صبيحة أسس من نومي كان منه الساعة بهرح مستنه من عمارية اللابالاء مع اجميع كتمت صوته. داهمي الصمت ثم ما لبثت أن مارست الاستماع الى كل شيء يحاصر الغرفة. كانت الغرفة موبوءة بالغربة

(٤)

سيدة مس اليأس . .
استمت سراهه
تحدثت مع المصبة
صمتها اسامة هاداة
عادوت عسلي

(٥)

« ما الذي جعلك تتك بكل كلمة ألوفا؟ »
« نفغي بك »
« أأراد أن يعضني . . حاول أن يهرق الأوراق التي قدمتها له ثم ما لبث أن وضعها امامه يدهو » .
« لا بأس »
« هند ومن وأنت تلوس احباطي » .
« أنا لا أقول الا الواقع » .
« وهذا ما يقتلي »

(٦)

ساحة الظفار دت أكثر قتادة عما هي عليه حين رأيتها من الجور. وجدت أشياء أشبه بالدمى. نشبت بالقمع. دعت (الكتاب) وصاحبه يصعه يدهو مع مجموعة صعب في شقة سوداء، وحاولت للمرة الأخيرة ان افرس في ملايح امرأة مس اليأس طيبة هي هالة سوداء حول عيبتها يبدو لي أنها فادعه من رمس النكاه. كانت تدوع حياة حاصة مثقلة هجوم الماضي. أردت ان نصع «تسعة دائمة كستار، وأغبراً وجدت أنها يتسم لوعة. عادوت ذلك الزمن الغلامي. ودعت مقعداً أراحتني من حل جسدي فترة من الرمي

(٧)

قال لي ذات مرة: «أناك لا تلبث أن تتراجع عني كل موقف تتحله».



تأملت ملامح السيد الصالحة .. الأجساد الغريبة

قد حسبان لم يصدق أن سمر قبلت به

و. داود^{٩٩}

على السؤل بمحاصر القرية ومناطويلها، وتناقلت الأكس أحداث خاصة كانت الأصوات تتعالى، وكان الصمت يجاهر زمس القرية ل أع
تدل كل ما قيل وأخيرا علمت بأن الوجوه التي عاينتها تتبع بالذاكرة
تميت لو حدثني امرأة من الياس عن بعض هومها
تميت لو عاينت عيني ذلك الكتاب
خرجت من فضول عبي. احتيت بين اسطر الجريدة.
استمعت الى حديث المصيفة ألفت النظرة الأخيرة بحزن
قلدت بالكليل ورد فوق وجه الصمت
وجدت اني أحل حقيقي وأبحث عن رجل يدعى (علي) قبل إنه يقطن تلك المدينة

(٨)

و. أولئك انت بأن هذه الأوراق متكامل في فترة قرية^{٩٩}

عاود النظر الي. أرغبت على مقعد مقابل لكتبة شرت كوب ماء، وجعلت يجلسني عن الأشياء التي اعتقدت بأنه استطاع ان يقضي ب.

(٩)

أفض. أنادي بأهل صوتي عن قدام حشد متفرج من ذلك (حسب) يهرس لا عيرب كانت القرية تندثر بالصمت ويبحث أهلها عن
قصة تكون غراء لقضاء ليل هادئة، تحت سماء سوداء وأقبل شاحه مدور يحوم لا من
حينما كان المرحى يداهمهم، بالهيون الى الطبيب القادم من وواد البحر، ويتحدثون معه كثيرا
ويحافون عن سائهم من روحه سيطرة **الفساد** كانت (سمر) ابنة جدي حبيب بسبب غربة لم يجرؤ أحد ان يجدها حينما أصيب حسبان
بمرض مفاجئ ودمجها علما أنه **بيتر ورج (سبي)**

(١٠)

وجدت أبي تحت من الصبح عن حشد نصيب، وثني ب (عد) بطن هذه عذبة، لذا لم تحاصرني وجوه انظار، ولم أخرج على ترك
وراء رحلة البحر
أروت أن أسأل الجميع عن (علي) لم يجبي أحد.
قرأ سائق (التاكسي) العزبان ثم ما لبث أن نظر الي. بالتسلسل سائرة، وتركني اعاني الدعوى
ومن ممضى على ترك هوانه لدي
ولفها قال لي " وعندما نرغب أن تأتي الي. حلول أن تراجع والا ستكون مثل كتفة من الحزن الأبدية"
(سبيدي الصمت .. أحزن لك .. أحزن معك)

(١١)

التهمت القرية حشد القرحه الزهيمية التي حاول حسبان أن يوحدتها بمجرد رؤيته لسمر
قرر عيوب مرتفع ان يتزوج سمر سمعه الناس والأشجار، وبدت حوايط البيوت بطلية في القرية من هون لفرار بك الله، وتعتنها
جميع النساء. موزن ملايهن، ثم ما لبثت ابنة همه أن قلقت بنفسها في البيت.
وبدا الحزن مساجلة سوداء ظلمت القرية
زوج حسن. رفض الجميع حزبا
مارست امرأة رقصة الزار امامه. قبل إنها جنية. وأخيرا عرفوا ابنة همه التي لم تمت

(١٢)

و. لماذا التزمت الصمت الآن^{٩٩}

و. فقهاء



عشر قصص من السعودية



« وما زلت متشبها بهذه الأوراق »

« أرحب دوماً في افتائك لي بعدم جدوى ما أعمله »

« حتى زواجك من سمر »

« فعلا صغفت باعقبتة حبيبا اعزيتي عن أشياء خاصة لم اعتادها في الغربية »

« وراية العم ؟ »

« لفتت بالمحيرة »

« وحسان ؟ »

« موبوء بالخزنة »

« والأوراق ؟ »

« .. »

مزقها قطعاً صغيرة، وألقى بها في سلة المهملات

(١٣)

لم أعف من الغربية بقدر حوفي من أن تطالني يد المجنونة لتفترس بقية الفرح المترسب في أعماقي .

كان عزائي الوحيد هو المغرب بعيداً عن الجميع

لم تكن سمر لائقة بحسان، ولم تكن الغربية متشجعا هادئا لكي يسي معها عشر الروبية

دبت الأحساد تمارس شياهاها الخاصة بهده (الكتاب) بنساء صاحبه على طاولة في (بوفيه المطار) . ويقذف به عامل النظافة في صفيحة

لربانة

وامرأة من اليأس تستقبلها بحمسة لتودعها إحدى المصحات لتودع جسدها هناك .

وفقدت الطفرة بتمسك نابا وثلاثا عيري

وأنا أبحث عن «علي» وشعور خاص يداهمني بين هذه الدنيا لا تعرف هيكلا بشريا يدعى وعليها

بحثت عن عيسى

استقبلي انظر إلي ياسين

ولمحوها عذبت أنا أحمد بهيكل على سحر كتي غدا مرة

(١٤)

أنا حسان □

بعد التحرير شغلت الأصمعي
له العديد من القصص المطبوعة.
وله رواية مطبوعة بعنوان «رائعة
الشمس».

يُزَال

عبدالله محمد حسين

■ استقبل باب كروحه المشيد من سقف النخل تقرأ خائفاً من أكف صغيرة . تغلب في فراشه الخش وبهش : «حاصره»

أحد العترة الملقاة قرب وسادته عصب رأسه يقوه كأنها تحشى عليه أن ينسر وينثر أشلاء مثل هدايا العيد التي جمعها صباح اليوم من

البيوت التي غدت أهدى شق طريقه نحو الباب يصعوبه بين فوضى العلب والعلبب الشرارتزد والصوت الطفولي الذي يقلقه «يا مايم

صح اليوم» . يستحذله أن يقاوم وهو الجسد والنفس، فرة وهو يجادل فتح الباب : «حاضره»

سمعه الأطفال ، فاستبشروا وراحوا يترجون الباب الخشبي القذافي هاتقن : «عذرك منرك» امح يا «أو صالح»

ماقصا الأعباء ، عده طرف غريب حوّن رأسه ، واسل الطوف الأحر متلثا حلف ظهره ، ثم فتح باب استعك في الحال استنابات

الأطفال . غمر بهيج تحت قله للقبص على مصراعيه ، فرة أيضا بانفسلة جلي . أدرك الأطفال أنه مستعد للخروج فجدبوه من يديه

إبرال : كلمة تتكرر البنية عن
القبص والبيوت التي تتسود



أما الطيلة يتكسب، أسهل عشاء، وسطا خارج الكوخ، غابرا عنه بابها. الحسر كل لجمعه. ساري اللقطة بحلق أمارته، نصفه
الأيضاح المبعث من أمعائه، الأيضاح الذي ورؤه من أي عين جده، راحت ترسمه حركات يديه اليمنى امسكه بالعصا التي ستر الهدة
يعف دم؛ تمنحها اليد اليسرى مغنرين صلاحيتي :دم ده)
تعال الأيضاح ؛ دم؛ دم دم دم .

وقيل للمؤرخين ذلك الإشكال بربيع وعقد الجذوة **عقد** يشككهم خلاف من يظن^{١٩}،
 واجتماعه هيجان كما ثبت الشمس يتبع الرجح، صارت في الليلة غصن من عدم سلافة: أورك الاطفال انه قد حانت ساعة تفرق الطلبة
 من جهة الى صالح، يورد: مظهر شئت السخل، قصص: الشقة العليا كاشفة عن اسلاك رقيقة صفراء، تلقى وجه الطلبة عدة
 مرات من منحنى جسد ضخمه ينفذ: يورد: ومن ثم صرنا نضع نواصع جلدية صفراء نرفه من عدم نضايان كخرو
 بحث عن مريد من الفؤاد في جسد الشغل لنفسي فندمته **عنصر** ثم عرس العصا في وجهها من الاطفال عندك عدت وندت عنها
 فرقة: كما عليها نواصع حازرة، وبه اليسرى عا رالت ترسم يروح ايقاعا حات من وجب القلب دم دم دم، دم، دم،
 لاجتماعه الاطفال واسودوا حتى كرهه صفوا، مدهود على فراسة شجرة مظرة حسنة، ومع يشغلون من الكرخ صائين
 لسمته: دم، حمدة الدم، الكسلا وسهر على رقصان وطرفات الفرحه ورقفه نثاير ليه، استرحى في فراسة ود مع
 ددا الاسترخاء: قلقة طاقه حمانه يتذكر انهم صبية من تلك الصين الغامرة: عندما كان يجلس اليوم عن عيون أهل الفرة يحفظ طمته
 حرمته القوي وهو يظن: مسحور يا عباد الله المسحور. يا مالم يصح اليوم

تذكر صيحة أم حسان الشامة في روضها الخليل اليوم حين يهذي بو صالحي من وراء الكوخ رأس أبي حسان ويغرغ طفته نصف مائدة هزت أجلس. «أبو حسانم صبح الزهراء» وأبو حسانم تستنحت أما صالحي ضاحكة: «مفردة» الله بيبك العافية» ولا يبارح مكانه حتى يسبح صوت أبي حسان مستغيثا: «صاحي»
وراستل من تلك الأيام لأمه حاجي حين قامته المشوفة وعبية البضاء الكثيفة وعيبه الراشدين وهو شرر ناله الطويلة الدربعة إلى صرلة الخلال، فيراه قود المر القليب، ويواسي صعاف العشر: «اصبروا حبي حرة الشفق وسرورنا ها الطرورا فرق أصحبي»
وهو يهيم لذلك الأنفة الخجيم من أهل العيرة وهو ربه صبح العبد هالفا: «واسم من عوفود» يستبقونه الزحاج، ويدخلونه بوقهم، هارعين إلى الاستغفار، يستبقونه كيثم يرون في حال العاد كيثم من مفضوتهم «واسم الله»

سببت البسائر على تلك الأفكار الخاطئة الهدية التي حملت اليه اليوم مائة ريال من سيدها، فقضيتها له وسدّت الباب في الحال. ترددت
لبسائها في حيه. الوصال ليس بمباحاً الى العذبة، فعزل رأسه على وسادته، مضطج، يريد أن يسكن ذلك الرأس الضيق العريض من حيه.
انه لا يستطيع ليوصلاته ان كل عام أثناء الحج رغبة العودة الى القرية من المدينة حيث يعيش مع ابنه. «أني ألقى له لا بمباحو لك
الجميع. لهم لا يتناول الا بعد صلاة الصبح،
تقف عن رءسك. هذا لأن الله لا يوثق مهنة أبيه وجده» □

عبد الله محمد حسين
صدر له مجموعتان قصصيات
هما «شرح في وجه الأسفلت»
و «الصيد»
وتمة مجموعة لائقه قيد الطبع
في السراي

مشانق لأطيار الشجر

على الجندي



■ ... هداك زجاج ونارك في الطريق الى المقبرة.

كلماتك تولد في نواييت تليق بشيخوخة الدعة
ولا تعرف الى أين تثيرها، في ذهب الماء أم زوقة الكهرياء عن
الرمل؟

.. ابتعدت كثيرا عن اليابسة في الدسل، لأنك تسي ما تحمل
على كمالك من موسيقا!

ولأن الحيلاري الطائشة تشاكس بحركاك
تعاوى لتيقك على
الرصيف.

إبعث بهذا البرق الجوارح مع رعدة وحده وفجائيت وغيليه في
قراءة الروح ... بلغ كل أحبيبك وأعدائك: أنك مرء ومعتلي
بالغبار وتربة الزعر وهليل البنادق.

.. لرمانة الميلاد من بحنوبها ويرقب تاجيها على القجر ..
ولكل أعياد عائلات تنقن اللوقد وتضفي على الجمر ضحكات
ودمعا وزغاريذ خافتة ..

لأمر الإجناب عرس في البادية ومكتبية ذرية في قعر العارة وقبر
في العواصم لا يليق إلا بالأمارة والشلالات والنصائد الشلاء!
.. كل أجزاء روحك قابلة للوجع وكل أجزاءك الأخرى وتبقى
حتى الغياء

وتترك نفسك يهرب من شقوق النوافذ ونظراتك من بين الأسرار
وأنت تحول الإسرار الى الأحلام الوادعة ..

.. ومضائك يتحرك الى وراء على رمائل متحركة وأنت يقلت له
أريكة وفسيحة، حشيا وأجساداً من الریش، عطوراً وصهوة
ودعوة يغني ويسكر ويتحدث مع النجوم

لماذا كل هذه الأبهة للاحية؟ هزبل الى ساحة المطر؟
لماذا كل هذا المطر يستفر في غير أوله ولا ينور في الزباب؟

ساخ في الريح لاحقا

بالعرش الملون

سائلا عن فراشة

أحرقتم مسها به

ودعته لينحني

أتراه سينحني؟!؟

.. أغبر في زوارق الحطاة وتنزل بكل ما تحتوي في قرارة الحب!

تابع خطا الليلك والغايت من قوس الى قوس واليه يأخذك

الى دار الكتب والرّمم والتأهليل العارية والرخام الطري والموسيقا

الحشة والنصب النسياني يدنو من بعيد خالياً إلا من الهواء ..

« .. أعجن أليمني وأوزعها في مملكة خضراء

على الأناثر

فيما جثي أن الأشجار

في بيت أبي

صارت عارية إلا من جث الأشجار!

.. ولا تحضر كلياني، تنوس بين العيون المطفأة وتنتار في

خريف مفاجيء فترمم فراغات جمجمتي وتدخل في الشاهات

السنجانية



الخناجر المعقوفة والأهبات المنسوبة.. وصار الكلمة -
الوصافة ألف معنى :

وسيلة الحيات لم تعد تنهن بالرقى والتعاود،
صار شكل الحلم شبيها بسنبلة وتوعدت القرنفلة عند حافة
الكأس الشامق..

كلنا عاقلون عند الكعبة وتزودنا الذبابت المرححة في مناسبات
الاحتفال بالعيد الوطني!

كلنا نحكم للمعرب لطمحن على بيوضه ورقصات الأفاني له!
ومعلم النمرود في حديقة الشتاء

زين لأنثى جمال الذكر
روصها لتحسن الغناء
فتلا السجون بالسوء

[.. وتبعين يا صديقتي الشياه وحكك الحزب في الصور
فتملئين ساحة الجنود بالبكاء والدكر

يطفو على نهر الشتاء جسك المشطور قسعة للطير
والشرائق الحمية الفداء والليالي

بطير من طفتي السوداء نحو الكرنفال
فلتقي مد، معا

وتومض الهمزة في الوصال
وموتنا بجمرنا معاً الى الجبال

تقل السخرة تخبيره بالبحار
والمرت في حرية الغرب بلا نال

أصرح يا... نعدى!
و نحدث الصاعقة، يصغر شريان الغيمة الراهة،
نبتسم للعرب القادم من موجة جديدة من الإداعات! □

.. استحضر خطوط العرض من جغرافيتي الحاققة.
أنهي منها عدة سيوف خشبية؛ أقاتل بها التنبؤات ودرجات
الحرارة..

تهجري أسماء المدن وحجارة حدوانها.
يلتصع في ذاكرتي فجأة حجر صوّالي و.. تبدأ العريدة:

التنان في واحد رباعية، سكن في جوف غزال
أقدم وعشريتك من الأقنونات الرخيمة زين الأرضة..

خنزير وديع يقيم احتفالاً بجسمه واسمه وتاريخه والزجاج
المعشّن.

.. طابوسة مؤرخة تمنى بالكنائس المسروقة والمزهريات
المكسرة.. ذهبيات على جدران العمور تروي قصة الحجر
للنهم،

عسكراني يفتيان قصيدة للخيام من غير الرباعيات.
وبا حبيب الليل يا عرق

فلو غ من دونك الآنق
فالنهار الليل موتلى

والهبات ها.. غسق
فاسفني نار أو نحترق:

إن باب الله محترق.
ودليل للهدى الشبّ!!

.. فلو على الصرع، أنجدوني بقرنفلة من مقبرة «نكاولي»
حبة حنطة مأكرة، خبروا الجرة والقنبلة بوصيتي الكلاية!

لنتفر من الأرض زوبعة مسك ودمع من أول الدهر.. خادعة
وربابة للمعلبت..

مضى زمن الرهانات الكوية والأدعية الشمطاء، مضى عهد

يصدر قريباً:

المؤلفات الكاملة لتوفيق صايغ

□ ثلاثون قصيدة (شعر)

□ معلقة توفيق صايغ (شعر)

□ القصيدة لك (شعر)

□ ت. س. إليوت. الرباعيات الأربع

(ترجمة)

□ خمسون قصيدة من الشعر الأميركي

(ترجمة)

□ أضواء جديدة على جبران (دراسة)

□ صلاة جماعة ثم فرد

(مجموعة شعرية جديدة تنشر للمرة الأولى)



280 صفحة
12 جميعاً استرلينياً

توفيق صايغ: سيرة شاعر ومنفى

أول كتاب سيرة من نوعه يستند الى أوراق الشاعر
وثائقه ومدوناته الشخصية



رشد إلى المكتبة

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01 245 1905

لديه وقت له. غير ان إلتفات بعض الوقت الباقى (وهو أقصر مما قد يتصور كثير) في تأمل ما هو حادث للمجتمعات التي تتحدث عنها، قد يكفي ليحفل من يكره مثل ذلك التفكير براجع مسة قليلا، ويتعب عقله قليلا وفي سياق الرؤية مثلك للأخرف لنوسع الراس (المحرر مير شك لاه مغفر، الى وضع أسوأ بكثير لا يتأخر كثيرا) وهي رؤية تتمثل في مصوره، عساه صباه تقود أناسا يعضون عيونهم ويعصرون أصابعهم في انذام الى هلاية العدم، وفي مواجهة المصيرة ومن يتوجه الى الهلوة، حقة من أنس يموتون محذرين، فيكرهم الجميع لا يحدونه من ضجيج، تجري عوارلات للزراع عابها- فيها يدو- إيقاف التيم والمؤين

فلنتظر في ذلك الأزعاج، بعد عدة أعداد من مجلة «الثاقده» في العدد الأول، يتحدث الناقد والتخلف المصري الدكتور صبري حافظ عن زحف الظلام الخبيث على وجه الواقع الثقافي المصري خاصة والواقع العربي عاصقه ويحذر من طمره بالمة للإلادة والتخلف تشكل وبداية استعصا البيديت الفكرية والعقلية التي بثلت الأجيال السابقة من الكتاب والفكرين العرب زهرة المعر ترسيبها في مصر، ويته الى خطورة المؤثر المتشعب فيها يجري في مصر، وهو مؤثر ومن مدى تعلل الامتلاق والتخلف في أنبات المعكر العربي المصاصر، وعلى مدى تأثير ذلك التخلف والانغلاق على رؤية الكتب، مايلك عن جمهور القراء، للأدب والفن عواماه.

وفي العدد نفسه من «الثاقده» يقول الدكتور الصفي والتخلف البياتي صبر عطلته: «نحن أمة لا تقرأ... نحن أمة من دون قارئ... (الأناس) العربي يهتر القزامة مصيبة للوقت، حتى للوقت الصانع حتى لوقت الرد وطولة الزهر... القاري (العربي) غائب. انه جمهور لا يريد هذه السؤولية المسيلة كيتا، وهو يعصل المسلة والهوانة ولا يظل بقرأ من الال والى ما شاء الله الخشيري وفي الرمة في حين يغور هذا العالم حوله الخلد من الشعر والفكر والفلسفة والرواية للكتابة في صدور كتنبه لايصرهم ابناء.

وفي العدد الأول عيه من المجلة، يقول المنطف الياس القدر اقره لميلكيك إن الشعب الرخيصة وحدها (هي التي) تقبل المالحص وبالشاعات وأن الشعب السهل وحده (هو الذي) يقبل بالأعمال الفنية والعكرية السهلة ويصنع لها، فيستعمل ولا يشك، يسخره وهو يسلم بها، يتأخر به ولا يترضى». وفي ختام مقاله، يقول أن الأحكام المسخيت أنفسهم لا يمكن أن يكونوا مستبشرين بشعب عالم ناكده. (ولدا فان مسؤولية المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد أكثر بكثير من مسؤولية السيد نفسه. قص مسلفة السيد، فردا كان أو جماعة، أن ينجت صوت العالم والستير والناقد، وليس من فرغه أن يتنور الشعب... بل لي تراه، في حال اهتمامه بشيء من مظاهر التنيف، يشدد على المعارف التي تخص في تجميع العقل عن الحياة وفي تسيريه إلى متاهات من البييت الدينية والدارورية والأسطورة.

وفي مقالته، قال صبري حافظ إن «زحف الظلام الخبيث بدأ أولا بالمعصر على الأهداف السهلة الواضحة من مسرح وموسيقى وفنائه، ثم أخذ في تصعيد حيلته بنية الإجهال على قدرة العقل العربي على التفكير وتدمير بيديات الفكر البحر الأولية حتى يسهل انشغال العالم العربي كله، وقد تحول إلى جنة بلا عقل، إلى ظلام المصور الوسطى».

هول تظن أن هؤلاء المثقفين العرب الثلاثة عقدوا جلسة تاعرية في وكر ما وثقالا تعالوا يا صاحب نياهم الظلام، أم تراهم يموتون غيظا ويعصرعون محذرين؟ وهل تنظيم انفقوا على أن يقولوا نفس الأشياء، وكأنهم يخشون في مطاوعة احتجاج. أم تراهم يتنجمون من نفس الداء، ويموتون في زمن الوباء؟

وفي العدد الثاني من المجلة، يقول قصير عفيف، وهو مثقف لثاني

مهاجر الى الكسيك، صها الى حقيقة أساسية لا شك أن داعمه الى التحدث عنها كان شموه بأن هناك عابا عامة للوعي بها: ولا وجود انساني كامل من دون حرية. هي تقل الكيان الانساني وأساني لا اندام من دوبا،

وفي العدد نفسه، في تحقير عن «عنة الشعر العربي»، يقول مدير العطف. وهو مثقف سوري، «هناك «لا شك، أزمة اساء وأزمة جبهة وأزمة إبداع في الساحة العربية ومن يتوجه الى المعصية، في العصبية، يتعكس أيضا على الأنواع الأدبية الأخرى، ويصعب أن أزمة الإبداع عدا أزمة حرية، وبصحة دكة. يشير إلى أن أوائل الموضوع وعده من الظواهر الفنية (والخيال المعية) لا يمكن كتابيا لاستعادة تلك الحرية فالإبداع لا ينجح بدون الحرية والحلم وكلاهما مقتول في المدن العربية بالشرذم والتألم والمعارات المارة»

وفي الصفحة الأخيرة من العدد نفسه عن «استجاب برياني» (!) لوزير الثقافة في مصر المحمية، فاروق حسني (وهو ذات تشكيك كان قاعدا في حالة في روما مدير لأكاديمية الفنون المصرية فيخاموا به في المعارة وتكبوه بمصنوع وزير الثقافة) حول ارتكابه عدايات تمس عقيدة الشعب المصري وأحلامه وسفره، ويتصور الزهر وهو يقرأ هذا الكلام أن الوزير المسكر عرض لوجة لسيده تسجد مثلا أو تعال شيئا عملا بالاداء العامة يمس الشعب المصري في أمر ما يملك وهو أخلاقه الزميمة لكن مواصلة قراءة الخبر- يقدر كبير من التصميم وقاطرة للكل- تكشف عن أن ذلك الوزير أصانته لونه فأقل صبر على حرية الأهرام أعلن فيه أن «منطقة» عده عن عيلرية الأيات والمعب والأعراك السطية، واد ذلك يتذكر الموه، ويذكر مسومة تيز حسده ما قاله له شخص كان يدهي شخص زيد من المس» يوم أعلن عن جناح إطلاق أول قمر صناعي سوياتي «يا ماسيا ال وهي يستغلون حيلة» هل يتصور أحد مسك أن الله عز وجل يسبح حملا الكما يحلق القبط الكرونا لمصود إلى السماء والوقوف على أنسراف لكونه؟ وإدبندكو أمه لثقة يسمي برعب الكابوس، ويشعر

جائزة «الثاقده» للرواية ١٩٨٩

التأنيح في الشتاء

بموجب شروط جائزة «الثاقده» للرواية للعام ١٩٨٩، أنقل في ٣١ تموز/ يوليو الماضي باب قبول المسامات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٢٣ رواية موزعة على ٩ أقطار عربية هي: ٤ لبنان، ٤ المغرب، ٤ سورية، ٣ فلسطين، ٣ مصر، ٢ العراق، ١ ليبيا، ١ السعودية، ١ السودان

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من ثلاثة ورائين ونقاد، سيجلن عن أساليبهم عند إعلان نتائج المسابقة في كانون الثاني/ يناير ١٩٩٠. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناصر بأنها لا يدخلون أية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة

لم يعد عدم
الكتاب
إلا أن يصحبوا
عواين
في هذا
الزمن الأخير

«بشيء من الشفقة تجاه ذلك الوريث الذي تصور وهو في قلب دولته النواة به مكلف حقيقة»، وحدث بهمة ثقافية جديدة¹ وفي عهدنا الثالث، تواجها للجنة، عن بون صاحب، كنتم

المحضر، وعصر الظلمات يلقى الويل العربي، والقرن على أبواب العقد الأخير من حياته، والأول العربي يتنفس طريقه داخل ذلك العنق للظلم من دون أن يجد في آخره نور، ببعض نور، والحيرة - كلمة وعارضة - مراب، والقاتل هو الكاتب والمثقف رياض حجاب الرئيس، نشر الملحة - ووراء صرخته من داخل العنق، أو عوالة في العنق عبقا ورفضاً. ولقد حل لأرهاب السيف على الأرباب السياسي، كان الأديب العربي لا يتكلمه لأرهاب الغنيلي الذي تقاربه عليه حكوماته، نجد الكاتب البدع السوري، ركب ممر بعوي في كابوس، «أرفقت (في) السيوف، وأرقن حصارو القصور، وبات الحرف جرادا يقهر كل لون أخضر». قالت السيوف لملك لمن الحرب على الأثر في الدنيا: «ولديك مشاق، قدعها

ستعاده». تعبت السيوف - استغاثت السيوف طالعة صعبا خشيلا من السراخ، وفي النهاية، سمعة ذلك الكتاب الملوكي في مقاومة الشر وحماي الحق - امتلأت الفزى ولقد يأتسلى فقلوا صنفهم الملوكي، وكانوا سببا في ازدياد حوادث السير للوثة² وبعد أن تصاف المواطنون المتسرعين، في حوادث السير للوثة أولئك، نجد الدكتور صبري حافظ مشريرا، في دراسة غبية ومثقة بحث عن دارمة الثقافة العربية، بين فقدان المركز وعجز الموانيس، إلى «مخرج قطعان عريضة من المتضيقين المشرقيين من بلادهم بسبب الملح نسبي القدر الذي دفع بعض المحضر لتدعه إلى كما هو الحال في مصر» أو بسبب الحرب الأهلية في لبنان، أو بسبب العنف الطائفي والسياسي.

في جرة من رواية بعنوان «الحوم»، نجد، بعد مئة صبري حافظ المتجهدي في التحكم في المصنوع، شخصية «رفقة المكتبة السلي حليم ركزت برعنة بكنم عوائل» متراصة في «هناك إصداق» صبري، وحيدا، حائرا قلقل غامضا، وهولت بذلك كل ما استطاع أن يفعل حوالا أنظر حتى تعزري الآلة إلى المخرج مشوقا في صميم «حولي».

فالمعزاة، كما ترى، لا يتوقف، ولكن، هل يصني أحد؟ هل يتم أحد؟ هل يتبته أحد؟ الذين يصنعون ويتوقفون ويتوقفون هم «السادة الأساتذة»، أصحاب الفصح، وتواضعهم من العسكر والرفقاء وتلك النوعيات الكلاسيكية - ذ «الأساتذة»، لا يريدون عوالم، ولا يريدون صياحا، بل لا يريدون هممة. يريدون أن يظل «السادة المواطنون» نياما، هادئين، يشربون، وبيا حيدا لو أكلوا وتسلوا وأفرغوا ما تحتل به أعلاهم، وهم بياهم، بغير رواج للأمر ولتواضع أولي الأمر. في العبد الرابع من الحلقة، تحت عنوان «الرفقة على الرقابة»، يتبادل الصحفي والناقد السلي عبد الحمي مرة «ومن المستبعد من تعميم الرقابة بالشكل الذي نراه»، ثم «نظام الذي تعمل له، بل توثيقه وتشي، إليه وتكتشفه أسماء لعلا دون أن نسكن من حجب المعلومات والأراء عن المواطنين فالتلف العربي، حيثما كان، ليس عارضا من تعميل الكتاب والرأي عندما يجتهد في الحصول عليه».

والشكل طعا مثله في أن تتوافر لدى ذلك الشاب العربي الاترافي الرعة ويمدله الله بعزم من عهده بشد عضله فيجعله يجتهد ويحصل على الكتاب والرأي، ثم بعد أن يحصل على الكتاب يجد لديه الرعة والخلد فيقرأ ما فيه ويتعامل مع الرائي بعد رعب وعبر نعد وعبر حوف من نار جهنم، كما يستغل رائي راعي بعيش في زواجر الحشر العشرير - أمنا الزندة، فيسهم موقوفون كسة - أكثر عيش وحش يعف على الكعبة، التي تتعاملون بها مع الكتب، سائل ما الذي يمكن أن نجده عاقل في كتب

ويا حيدا لو أكلوا
وتسلوا
وهم نيام
بغير إزعاج
لأولي الأمر
وتواضع أولي الأمر

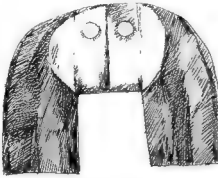
عن يتوهي ببر عارسة الوفاة عليه يسعه من الدخول؟ في جهاز الرقبة بنولاة عربية مستقيمة، سمع كتاب ذلك شأنه، لماذا أحد بالأحوط والأسلم - لأنه من يدري أية شاة ممنوعة قد تكون كامة في ذلك اليهوس؟ فلم لا يسمع السيد لمخوف، حرص على عدم التعرض للتمزولة والتماد باللة، وإغضب السادة الأساتذة، والسادة الحكام، وربها أيضا «الذات الألهة»³

وفي العدد نفسه من الحلقة، يقول الشاعر الفلسطيني: سمح القاسم ان «الرأس الخطير الذي يتهدد صحننا (نحس العرب) مرض السباك، قدرة هائلة على النعم العميق، وقصص هائل في فيضهم النلق... ماذا لو لم يأتنا هذا النوم في أحضانها الشاسعة يوم جلد من جلد وأشدر من أمدر، إلا أننا اكتفينا بالجرال خالد بن الوليد الوالد الحقنة في نالغ والعقيد بطون من زاد ولشتر عبد الرحى الداخل لفة خوشا الخلافة في حائق الأروم ومطلوات الحادر وقواعد الغيرة»⁴

وفي العدد السابع، في قصة نقدية عوالمها والخطاب الرائي والتعامل مع الحركات السياسية، يقول الدكتور صبري حافظ إن «الأمم المبنوة أمام كاتب الرواية أكثر من أن تعد، إلا رقة حركته لا حدود لها، وس هنا فإن احتمالات اصطدامه بتلك الأنغام تزيدها يتابع المنطقة التي يتحرك فيها. وأهم مناطق الصدام التي يقع فيها الكاتب هي ارتطامه بشئ صور التثاق في التجرع، وبالأروال الحقنة التي يحيط بها المجتمع العربي بمجالات ثلاثة هي السياسة والجنس والدين»، ويرد اعتراضا لكاتب الرواية التي تتناولها الدراسة، وهي وحكاية نزه، يقول فيه «الذي أواجهه الآن، يصتهر البساطة، هو أن أفرجل صاحب المبدأ يتفوه في هذا البلد الآن، أيسر من بعني كات، ثم أسمع تفاصيل قصة فتنة، فاحاب ولا أهرز على أن أزعج بأهل صوري (أو صوري)» وأن أعمال كل قروي لأواجه الحربة بالمطرد للمرحوم. وصاحب هذا الاعتراض، فتحي غانم، أحد أهم كتاب العمل الرائي الخبير بالقراءة في مصر

والمراد «أنا من معظم بلدان المنطقة الشكوة»، لا من بلد واحد أو بوضعة بالذات. والمجبور في الأمر أن كل أولئك الكتاب الذين يعون - استنبها التصغير وراكبي كل موجة تغني عليهم وقاراً وتحمهم أهمية، وهم كتار - مخلصون فيما يصفون عقازهم ويعون به. وهم ليسوا بمجانين، وهم ليسوا مصابين بمرض السباك. فلا بد أن ما يجهلهم، كلهم، بنون استشاء، يجارون ويعون من نفس المواجه، شي، يشع بحق وسواء كانت الشاعرة ناجحة أو الفهر السياسي، أو الفهر الفني، أو الفهر الغرافي (رصة إلى الفكري)، أو الفهر السلفي، غاب، أو شغلنا لدى لحظة من حذقتنا التبدد وإدعاه «الغلاظة» المسمومة، ثم تغلبنا بحجة فهي بشاعة أنشئ يبدو أنهم - ريبا لأهراء الحامة الإنسانية تحت وطأة كل تلك الضغوط من الفهر، ورينا لانتهاه الموت الممجل - قد تفرطوا جميعا، حكاما وعقوبين، فطقة ومقيدون، على الحرب من العالم الواقع والاحتجاب أمام مخافة وصوفية، إلى عوالم إلى الزواجر، أو لودا الوافع والغيبات، بل سما إلى العالم الآخر بكل ملذاته وأطعياه وطمانيته، لأنه ما الذي يمكن أن يكون أعظم راحة من الموت؟

تبدو مسطرة الشرق الأوسط الآن مكسفة وباء. وفي العصور الوسطى، عندما كان الوفاء يجتاز مدينة، كانوا يجازونها بالثار يمرقونه لكن وباء الشرق الأوسط، وبخاصة ذلك الجزء السلمي منه - «العالم العربي» يبدو كما لو كان نوعا جديدا من الأوبئة، تتخالف أمام جبروته لشار ذنتا التي تحرق وتطهر ويحوي، مهموم، فذلك كان الشاعر الفلسطيني سمح القاسم (رينا إلى فلسفة وصوفية، من أكثر من أوربدا بعض شهيدات من أنوافهم اقترابا من موطن الداء، وصبح الوفاء، من حلال العيشة) عفا في وسطه للمحد وباء الوهم العميق واشتهت الانتكاه إلى الوراء، ويرين



الأل من السب فيه؟ دغك من الرومسية؟

وحطت على دمغي كاية ظفيرة. لأنه ان كان هذا يقول كلاما كهذا. في بالك بدمع. لأن بات الفلسطينيين هم سب كل الفصائل؟ ولبنتها شعرت اننا أيضا برعية حقيقية في المواقف.

وربما كان المرء غشا، لو كان نقص عقل. لو كان برومسية لكن الحوادث للعالم التي تنسج اليه يحكم المرء. ولأن المرء - مهما غرب وشرق هربا من الويله - تغفل لارتاز فليه معروسة غزارية المخدور في طين مصر، شيء لا يشر بخبر الخلقا. ولكن لن نقول هذا؟ كل ما نكتبه يمسع من الدحول وكل ما يقوله فرك هؤلاء اباي قد تحقروا. قد جهروا غيورهم سعد ونور دحمه سمع وحدهم فيه. قد غوب كي يحاول كيترون عرك (من ع. لا دعب. وشفتين). دالعواء. ابصالح صوتك. ويحاول الآخرون. صال أصواتهم. في سجدت في موم. لهم لحاية التي حمرها سلكا بكما. من شاع. صفرها لرم جبههم فيها معما نحل الحيلة

تواطوا
حجبا

حكاما وصحوكمين

على الحرب من

عالم الواقع

الى العالم الآخر

وما الذي يمكن

ان يكون اعظم ارامة

من الموت؟

وجرد اسرائيل هاسرتيل كانت مند الدادة وسقطل حتى النهاية المسار الصدى. لدي دق في اللحم غري لمصطبة يسرف. وأنت عمدت ندق مسبارا صندا في أي جزء من جسدي، تنليه بالحصى، وتنبيله يا هراشتر من الحصى، وكلها عاص المسير في اللحم الحي أكثر. ازداد المريض هياجا وأحد يمرق لحمه بيده.

وقد احتار من دقوا ذلك المسير 'الصدى' في لحم لعالم العربي المحي روثيا ملتاتيا للعناية وعقفا للعرض من دقة. والدائد العربي، وقت ان أنشت اسرائيل، كان مقبلا على فرصة لم تكن قد أتت له منذ وقت طويل للعناية كان مقبلا على مرحلة مستعصها من دقوا اسرائيل في لحمه الحي وأذكروا أنها قادمة لا شك فيها، هي مرحلة إنهاء الاستعمار. تلك المرحلة التي كانت عصلة لكافة العوامل التي أوجعها الصراع العالي للعرض من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٥. وكان العالم العربي وهو مقبل على ذلك التغير الجذري في أوضاعه، حريا بأن ينضم ما كان من المتوقع ان يرتب عليها، خاصة وأنه عالم كان قد بدأ يقيم معايير حقيقية بينه وبين القرن العشرين من خلال ما أسسه الدكتور صبري حافظ في مقالته القيمم بالعدد الأول من الملتاد والسياسيات الفكرية والعقلية التي بذلت الاجيال السابقة من الكتاب والفكرين العرب ردة المعر لثريسيه.

في تلك اللحظة بالذات، والعالم العربي، وفي موقع القلب والدماغ منه مصر، على شواهد ذلك المصطبة الذي كان حريا بأن يجله القرن العشرين فضلا وواقعا، لا مجرد سياسيات وصيريات وتلفزيونات، أنشئت اسرائيل والبيئة تاريخ. كما يقولون فكذلك تعرف ما حدث ابتداء من تلك اللحظة المهمة. اكتفينا، كما يقول صبح المقاسم، بالشرال خالد بن الوليد والواء عقية بن نافع، من آخر القاطمة التشيلية، قادة لا جيش والامية في حشائذ الإصرام، في سطر الحاضر (الأنبيد الأزرق) وقواعد (العيريه)، غاما هكدا، لا أدنى فصاحة أو تزيده شمرى.

وكان من المنتم، والجسد مدفوق فيه ذلك المسار الضيق الذي يكسب في العوض فيه وانتهام المزيد من أسنجه، وصح الكريز في السم في غرو، ان يثبات المرئي ان يمين. ان يتخلل كاريض بالفلحان باحسا من الموت، ليرتاع من عذابه. وكان طيبا وما يتسقط وسقط لاشبه. وبعد عابنت اسرائيل من كتب وهي خلاصة في علم ذلك الجسد الأعد في تحريق ذاته بظواهره وأسناته. ان تعطن اسرائيل ان جندى الزنج بالعد الغيبي في هذبات العالم العربي. وكانت أكبر وأنتج خطه لما في ذلك المجال دهم نظم الشداء والقائمة الحسية على انقضاة والبيئة، هنا أيضا، تاريخ. للكل يعرف ما حدث ويرتب ما هو حادث، ولا يجرؤ - كيطل رواية تسفي غاثم - من ان يزعق بأن صوته ويعمل بكل قواه ليواجه الجريمة ويطارده (العيريه).

لكن بعض الكتاب يجرؤون. ولتندم جانبيا من يركبون تلك الموجة ويتجاوزون على الورق ادعوات بطولية مع أول من عرف زبها. ولتضع الى هذا القول ادعوا لي حرب على القمع والأرهاب، ومن أجل اعلاء شأن الحرية، وهي حرب لا بد من ان يتوجهها الكتاب والفتوف المقاتلين فدعا عن قيمهم العقلية والفكرية، من غير ان تستندهم الممارسات الغاشية الى التضي على أغل قيم العقل العربي، وهي الحرية وهي حرب، حقيقية، ناجمة بالغة الضرورة. وما يدعو الى الحزن ان كتابيا هم اكتسبوا لأصعهم بالتطير المعجم بالأدعوات سمعة ضية، يتطرون تلك التطير في قراة القلب ما هو غير. ولا داعي لذلك الأساء، لكن واحدا من هؤلاء السادة الكرام، خلال حديث دار والسيارة قرق بنا في شوارع لندن في الصيف الماضي، بماضتي بقوله 'الهم الفلسطينيين، أولئك، سب كل الفصائل، فخرت اليه وقد خيل لي اني لا أسمع ما قال كما قال، لكنه كرر القول، وشرح في معناه' بما يعني. كل هذا الحادث

الطيب صالح

وأسطورة بندر شاه

محمد إبراهيم الشوش



■ الطيب صالح، الأسطورة الشعبية في رواياته في عمق غني لا أعرب به شيئاً في أدب المعاصر، فهو لا يكتفى سرد أحداث لأسطورة الشعبية في صياغة جديدة كما يفعل ركب الأدب الشعبي أو روايته، ولا يحلل الأسطورة ليكسبها تفسيراً فلسفياً أو فكرياً كما يفعل توفيق الحكيم في بعض مسرحياته، ولكنه يطلق يد شخصياته في إبراز الأسطورة للقاري.

وهي ككل حكاية شعبية متداولة شائعة، عرضة للتعديل والتبديل، وذلك مشاع للجميع، يصرها كل فرد كما يشاء، ينقلها عن أبيه أو جده، يراها في الحلم أو يصفها اليها من خياله ويحتملها كل فرد ما ينقل كاهله من هموم وأوجاع، وبعد ترتيب أوراقها بالصورة التي تروق له، وتتزايد لكل إنسان وهي ما يوحى إليه العقل الشاعري.

ليس للأسطورة إذن نص محدد، أو مكان محدد، أو زمان محدد، أو هيئة محددة، فهي تهمس لكل إنسان برسالة خاصة وتعي لكل فرد معنى مغزياً.

من هذا يطلقون على الطيب صالح أسطورة بندرشاه في روايته (صو البيت) و (ميربود) لأجلتها، وارتباطها الوثيق بالفرع وسكانها، ولكن لأنها معي له رؤية خاصة عليه، الأسطورة تسعت من حداثا على ريو عذائية في ود حامد وجد فيها بعض الثور، ست القرية من هذه الآثار الممتدة قصر، وحديث المعاصر وما أعظم ثرب القصر إسبانياً، ثم سحت حول القصر ورمه حكايات، وست لرب القصر محرمات لطعمة، وحملت حياته نهائات مأساوية تختفي في غامضها.

■ أما باسم الذي اتفقت عليه القرية فهو (بندرشاه) أما من هو ومن أين أتى؟ وأي من الناس؟ فهذه أمور تختلف فيها الروايات وتبدي فيها لأحباب وأحلام من إن كان ملكاً نصرانياً من ملوك النوبة هزمت جيوش العرب، وقيل بل هو ملك وثني حل جيشه الأسود في ود حامد، وقيل أمير جيشي هرب من معركة الصراع على الملك في بلاده، وكلهم دخلوا في معارك انتهت بهزيمتهم وتدمير القصر.

وتأتي رواية رابعة لتعطي الأسطورة أبعاداً قصصية واسعة، تقول هذه الرواية إن بندرشاه لم يكن ملكاً أو أميراً، بل كان تاجر رقيق، يبيع النود واسع الثراء، داعماً شرباء، سائدي الرعة، سودوي لحراج، يتلذذ بتعذيب عبيده كل ليلة قبل أن ينام، ثم انتهى بهية قطع على يدي عبيده الذين ثاروا عليه وقتلوه وأحرقوا القصر بها فيه.

هذه هي المخطوط العريضة للأسطورة، لكن أحداثها تتداخل مع أحداث أسرة عشت في زمن ما في ود حامد، وأصبحت نجلها كبيراً، رب هذه الأسرة يدعى (صو البيت)، تقول الرواية التاريخية إنه رجل من الأشراف وفد على قرية ود حامد من الحجاز واستقر فيها، ولكن الرواية التي يحكيها غنار ود حسب الرسول عن والده تحول (صو البيت) إلى شخصيت أسطورية خرجت من الماء، وأقامت في القرية وتر وحت وأصبحت ثم عدت إلى الله، لا يفري أحد من ابن أمي، ولا يعرف أحد من ذهب، مثل مصطفى سعيد اختفى ولم يثر أحد على حثه والحكاية كما يرويها حسب الرسول أنه كان يسقي زرعاً عند الفجر حين رأى 'دهمة تشوع بين النهر والسهل'، كأنها عمدة بين النهر على الشاطئ. وقس العجر الساعت تحت حظ الألق، ثم تكشفت الدهمة عن مارد يقف

محمد إبراهيم الشوش كاتب من السودان وأستاذ اللغة العربية وديها بجامعة البيرة. أكاديمياً ورئيس المعهد السوداني للدراسات العربية والإسلامية وسبق له أن كان عميد الكلية الأدبية بجامعة الخرطوم. السودان، ورئيس تحرير مجلة «الوعي» بمصر.

بين الأرض والسياسة، يصممه بقوله: "كان قد خرج من لاه، وزينته وأصفاً أمامي لا يفتني، أبيض اللون، طويل القامة، عيونُه حمراء على صورة نوري..".

وعن يده بعد أن أكل يقول: "سمرت إلى هيته، الوجه مثل الصخر، والأذن مثل الصقر، والاساد زي اسنان الحمار، والعيون حمراء تلمع مثل القزوين -جلت صنعة الله- وهدومه ري ليس الصاكر الأثرانك، مشرطة ومقطعة ومسلولة وعليها بقع دم..".

بين هذه الروايات والروايات الأخرى وشائج كثيرة، وهي أكثر التصاقاً بالرواية الرابعة، التي تسب القصر وصاحبه للرجل، الأبيض ناجر الرقيق، في أيام نوبه، واختلاف لون عيونه، سبباً لشرط الروايات الثلاث الأخرى في ردة العسكري، المرحق والمثاقع بقع الدم ما يوحي أنه أحد أفراد الحويش المهروسة استطاع بمعرفة أن يبقى حياً.

الظم أن غزو البيت هذا - أكتان شرعاً من الجحاش أو شخصية اسطورة - قد تروح لظلمة بنت جرد الدار الأولى وأنجب ابناً واحداً هو عيسى، الذي لقب في عهده باسم بندرشاه. وقد أنجب عيسى أحد عشر ولداً.

هذه الروايات المتعددة للأسطورة فتح الكتاب بجلاً واسماً لكل التصورات والتفسيرات التي يرد أن يسبها عليها، فالقصر وأبيه وعظمته، والقصوة التي كان يربسها الرجل الأبيض تاجر الرقيق في القصر كانت مصدراً ثراً لخيال سكان القرية وأعلامهم.

سعيد ود عشاً البياضات مثلاً يجعل إليه أن الثراء الذي نزل عليه مدح، جاء عن طريق بندرشاه بأمر من الرجل النبيل الورع الحبيب، يمكن كيف جاءه مخبر وجده حاد بظان، وأمره أن يلعب إلى القلعة حيث قصر بندرشاه ليستمتع أمانة تستعده هناك. وسخره من الكلام مع سلفه لئلا يسه ولا كان مصيره هلاك، وأجبره بأن الأمانة مال: وذلك جلالته، سارقه ظن نفسه يربث الأرض ومن عليها، الرجل أرسلك وأرسله، مصفاً بذلك، يمكن سعيد ما وجدته من أمانة في القصر وتعرض له من إغراء فرق طاعة البشر، وكيف تمسك حتى وصل إلى المسجد.

والمعادلة التي تحملها الأسطورة هنا، والرمز الذي ترمز إليه واضح، بندرشاه يمثل السلطة القسرية في الأرض، والمفاهيم كلها بلغ من جبروتهم وأبهة قصورهم، وسعيد يمثل الفقراء الذين يرثون الأرض شريطة ألا يتذكروا الطاعة في مدحهم منها كان الأعراف شديدة.

لكن الأسطورة تمثل بالناس إلى سعيد تبدأ بعد من ذلك وأصغر كل شيء، تحت الدماء بندرشاه كان قد بدأ يترق في عصف، الأشياء لم تعد هي الأشياء، ولم يعد عالمه راسخاً كما شق وأما، تعبرت القرية واهتزت فيها القيم وتخلخل الكيان الاجتماعي. يقول سعيد: "كانت الحرب صليبية بين ما كان وما سيكون..". وهذا يعني في حياته كل هذه الأوهام، وما الآن يبحث عنها مثل جندي، جيش الهبم لم يعد له وجوده. عودة الحشمي المهزوم تعيد إلى الزمن عودة صوب التي ود حامد يملأه العسكرية للطلعة الدلم.

وفي مسافة سابقة يقول سعيد: "وفاجأة اخذ ذلك التماسق في الكون، فإذا نحن بين عشية وضحاها لا ندرى من نحن، وما هو موصلنا من الرمان والكان، وقد خيل البنا يومها أن ما وقع قد وقع فجأة، ثم تكشف لنا رويدا، ونص في ذلك انخساف الضلال بين الشك والطمع، أن ما حدث كان مثل سقف البيت حين يسقط، لا يكون قد سقط عملاً ولكنه يظل يسقط منذ أن يوضع في عمله أول مرة".

كانت مظهر هذا التغير الاجتماعي واضحة، يقول سعيد: "وإن محجوب كان زعيماً في ود حامد لاجتماعه، ولأن البلد كانت قديمة، كلمة

"القول" تلك كان لها وزن عظيم عند محجوب وجماعته. يقولون فلا مقبول وفلان عنده قول وذلك اعظم الشأن في رأيهم. ثم ادركوا كأنها معناه أن الكلمة لم يعد لها معنى، وأن ذلك الشيء القفص الذي يجعل الأس ينصاع لأبيه، والشرارة لروحها، والحكمون للحاكم، والخبير للكبير، قد تلاشى كأنما أهل البلد قد استنطقوا منة من حلم قديم، أو كأنهم استسلموا لحلم جديد، بدأ التسلط يثرون بعيون جديدة فيها عواطف شتى، وليس من بينها عواطف القويون".

ويستطرد سعيد: "مسكاية غريبة حصلت ما عرفنا أبقا من آخرها، أولادنا أصبحوا غداً، المدارس فتحناها العرق والتمب وابريز هنا وهما، طلعت أولاداً بقوا يتعاصروا علينا. البلد انابتها التحللت تحت رجلينا ويحي مائثون نوم العوالي.

الوجه الذي بدأ لمحميد من هذه القوضى هو وجه بندرشاه، بندرشاه الأسطورة بوجهه الأبيض وعيونه الزرقاوية أو الحمراوية، وقسوته الشبيهة، أصبح في الخيال سعيد رمز القوضى والأثرانك المدين أعاباً القرية كما لو كان بندرشاه يتربع على عرش تلك القوضى.

يقول سعيد: "كانت الرياح تجيء من مغاور بعيدة تصرخ له وشر وتار، كانت المعابر تنقر من أسطح المنازل وأصعان الشجر من المحلول والرمال وشعاب الجبال، من تحت ظلم البقر ومن مستطقات الدروب تولول هب هب ناز ثم تكشف القوضى من كلمة واسطة بندرشاه، وبراصل: "كانت البلد كأن طنراً رعباً اقتلها من جفورها وحلها

سحبه دز، ثم القلعة من حائق... كانت القوضى كأنها تنحجر من حزن. وفي أطراف تلك الكاوس كانت سماء حاضرات الرؤوس وحوش مدمرة يتشيش برجال مكتوي الأيدي، مريوطين بحبل عليل إلى سرج حليم وجعل ليليل حليمي يحمل بندقية، ورجال عشرات يندون طرفهم في تصهر ويخطو خطو حليمي حليمي في صورة بندرشاه، قبل هذه القوضى كان: قاضي القضاة في محبرة بندرشاه صاع القرن فاصبحا ذات صباح حاد بجي حدة لسا مرفوقين من شيء..".

وكذا كان عالم سعيد الخارجي يبار، كان عالمه الداخلي يتمزق أيضاً، كان يحس بأنه مشلول الارادة، فقد الألفة منذ زمن بعيد حين انصاع لجده، جده أراد أن يكون له حصة فكان، وبق حلالته وبين الزواج من مريم الفتاة التي احبها والتي ادركت بعد أنها الامتداد لطبيعي لوجوده، ولم يقل لجده، لا اقتله جده من علة التي لم يتفاعل معه ابداً حين أصر على نكاحه ليعمل في اللبنة ولم يقل لا.

منزلاً ابناً لسا سيمور في موسم الهجرة إلى الشمال، لم نقل لا حين كان يفتني لما أن تقبلها فالتحدرت في طريق الرذيلة، يقول صرحت مصطفى سعيد الداعل: "...

"إني أختلعت كل غرة وكان يوصحك حبيبتك أن تقول لا، أما الآن فقد جرفت تيار الأحداث، كما عرفت كل أسنان لم يعد في صدقك فعل شيء، لو أن كل إنسان عرف متى يستمتع عن اتحاد الخطوة الأولى لتعبرت شياً، كثيره

ادرك ذلك محميد ولكن بعد فوات الأوان حدثت انتقار إلى وجدان محميد، بدأ يضعه إزاء مريم يتصحر ويتجعد، وأدرك أنها هي الامتداد الطبيعي لوجوده، وأنها هي التي تعطي أحاسيسه شقه وموضعه في نظام الأشياء. يرمز ذلك ما يترددع من الدور الذي كان جده يهتبه له، وكان عليه أن يجارب بسلاحه: "هو محارب سلاح جده وأبنته، وذهب ولم يعد إلا بعد أن انتهى كل شيء.

وفي جلسة ضمت محميد ومحجوب والظلمة يسترجعون ذكريات طفولتهم وصباهم، يذكر محجوب أن جد محميد قد صمم أن يمضي محميد في سكة المدارس ولقد ما يشوف آخرتها، وأخبرها شوق محميد لف وداد

طريق الخالص
عند الطبيب صانع
يكنم
في تعمق النيات
وتفتيتها من دل الحياة
ومهايات
اللمع



تدريج سرعة ركائنا لا رجاء ولا حياء

وقال الطاهر : وكان رجل حجاز مستعداً لـ حسم ربه ، راسه والسيف
رجلة الله عليه

وقال عبيد : "بوجد دالك كل شي ، مني بالعكس ، الإنسان لازم يقول
(لا) من دون غيره ، كتب فرحات في دوح حمد ، أربع بلدان ، وأهلي لنداب
بالنس ، أشرك لظفر ، وأسعد في ولي الدي الغربي ، الغلب فاضي وراسي ،
نفت حمدي لـ راحدي ، رد ، وروين غيت مدني كنت غاور أملي حكيم
نقت معمم ، ولي نسعية قلب عم الشعل في مروي ، غاوار شعل في
الحرموص ، في الحرموص قلت عم ادريس الولاد قالوا ندرس سكت ، ولي
مدرسة أسات قلت عم ادريس عروبي ، غاوار ندرس حمر ابريا ، ولي الحمر ابريا
قلت عم ادريس اوريا قالوا ندرس اوريا ، وعلقم حرا" ١١

وهكذا أصبح الحد عمر ما يعتابه عبيد من غرق داخله ، ولهذا احس
بالكرهية نحو حده ، ولكن كذا يكبره الانسان نفسه ، فقد كان صورة متطابقة
لحد ، ويتحد الحد في حياته صورة بشروا الطاغية للشدة ' بيزاء في
الحلم ولي كذايت حياء وقد انقضت صورة بنو صوره بشروا

وسمع عجبك حده ، بزي وجهه واضعف العيان الصعراتان
العائرتان الخلق البالي ، قليلا الجبهة البارة الخدان للمصوصان
العم الصعير الشفتان الرهتان ، وجه اسود ناعم مثل الطفيقة ، وخيتان
تزرقان وبخمران وبخمران وتضوان حسب الظروف والاحوال ، يتذكره الآن
مخيط من احمر وعقد ، بعد احتره دور سائر اسائه ليكون ظلاله في
الارض ، وحلف له سدا ، "مروءة بصلاد وتروى سداس واسمعه من
حسب الصمد وهده حجب "

هاها صورتان متشاكلتان : حد مشطوط وخفياد احتره احد عن صوره ،
وهناك في الجانب الشمال اسطورة ها عدا لوجه ، وجل مشطوط يتلمذ
تصديق عيله ، وادى سكوب من اب لفرأحد سم سدا ، مصعب
الصورتان ، الحد يشرحون بجمال عبيد الى بشارته ويشرح لشرافه
حديث يجل اسم مريوي ، الاكهم ميسا الذي القلتا بريم قل عبيد ،
كان يسايها مريوم واسدي مريوم ، وضح العبد الذي يتندبهم
بشرواها هم الاماء ، الاحد عشر بنو تلذبيهم الخفيد بابه عن حده ،
وهكذا تحولت الاسطورة عند الكاتب الى رمز لطيان الحد والخفيد على
الآن ١٢ ، وتامر المامي والمستقبل في دوح لطيان الحد والخفيد على
وشل سجد داخل عبيد ابصا الفصر وشاهد الاسطورة واكتشف
الخطا عن عبيد ، حياه النداء من بشرواها ، لراهه ليكون شاعدا على
عد ١٣

يقول عبيد الحلم : "تأيت الصوت ، حتى وصلت نفسي مائلا امامه
وجه دعم اسواد من الخجل ، وعيان رفراقان لثمان بكمو كوني ، حبل
الى شي رأيت ذلك الوضو من قبل في عصر من العصور ، وقال الصوت لعدا
ناس عبيد الصبر داته لذي دالي ، صوت حدي لامراه في ذلك ،
والترحه بعد بشرواها بالمعجب ، فورت في لحظة اولك سريعة عابرة عرفت
فيها كل شي ، كاتي في تلك اللحظة همت سر اخيرا والكون ، وظنرت
مداد الخالق عن مسمه سمحه اخرى مة كان هو ، وهومعه

ويصبح الرمز اكثر حين يستعد الكاتب هذا المطر ليطعمه ان الدرس
كانو يتصورون للتعديب في حده عبيد عن حد واحد كانوا احوه
حد عشر رة ، لعدتي معصي ، لعدتي لاني بيحي عن صوره عبيد
حد الذي معصي فهو عهد الحد حين كان كل شي ، ثابا راسحا عمدا
عصر محذور ، ارض صده ، وكانت كشمهم في العلي لا تقل احد
والخلاف واما دتي سر بيحي عن صورة عمدة فهو عهد الحد عبيد
الغريبي وتذكر في ويلات الدس حلقا تمه تجمعت حمر ابريا وراه حديد
١ تصبح معناه بعد

وه يتوقف الطيب صالح لحظة واحدة ليفسر الاسطورة بل ابداع في
مرايها دون ان يحفل بل يخلق به من الفراء ، ولم يقل الاسطورة كشي
جندك لكي يسع عليها معصي كركيا لا يتبع من داخلها ، لكنه طوعها وأعاد
تزيين اورتها لتحمل الرسالة نفسها التي تحتها كل احوال الرواية الاخرى
وهي ان طريق خلاص لا يمكن في العودة الى الماضي بلا ارادة ولا تكس
في الابد ، في احسان المستقبل لا تصير ، طريق خلاص مكس في معص
الذات ، ويتفتن من دس احية وميهاة المعص

في المدة والتعود لا في التكاليف على عرص الدنيا ، يمتد عيط التجارة
أدار عبيد ظهوره للارض التي احب ، والثبات التي تعني بها قلبه تكاد على
الدنيا يتحريض من حده ، لم يستطع ان لا يرد ان يقول : لا ، وعاد الى قريته
بلا شيء

الشباب قد ولي الى غير رجعة ، والارض التي احب تيمرت ، والثبات
التي احب ماتت على صدره
يستسلم الموت وهو يجعل حده مريم بين يديه يريد ان يلحق بها لكنها
تخاف ، ويلوح بيها حوار شاعري روحاني مليء بالجمادات التصوف
ومروءة ١٤

سأخا في الحلم وهو يسير بها نحو القبر
الا اسير معك؟ فاني الآن قوئى .
قالت : لا تأت تعود لفرأحد وأنا اسير من هنا وسعي
قلت : لكبي
قالت : انك لا تستطيع معي صبرا ، فورا هذه اليبدا جبال ، ورواه
الحال بحر ، ورواه البحر لاأنا ولاأنا النداء في وسعي ، أنت تعود وأنا
معي

وحيث يبلغ به الرأس غايته لمحبه بعض الامال ، تقول له :
لا تسهر يا صبرا عيني فاني ان ابعد سوف ترائي وتسمع صوتي ،
ويصبح في يدي هيهات هيهات
قالت : كبت كبت عمت ان تصير
عبد ، ان حبي لي أية .
قالت : آيتك ماه ، آيتك ماه ، ابدأ تلقت خطفك ، آيتك ان نطل
بلطاع الى اخر الدهر ، مترايلي وسوف اعيك قدر الشطاع .
الله هنا يزين لي الطهر الى التيل وفردنا ان يطل مشدودا الى
الماضي متفتحا لكل احتمالات المستقبل ، وسكون الطريق اعمه طويلا
قلت لها : فاذ زوفي .

قالت : لا
قلت : زوفي
قالت : لا .
قلت : زوفي
قالت : وامرنا عليك يا عبيد . . . حير اذنا أنا ، وأنا مفترقت من
هنا لا شيع لك مدعي ولا ري ولا شيع ولا نحي فصر ب حيث شئت ،
وتزود ان اسلمت ، واعطاك الحداة الى ان تلقاني فاطميك الى والسولي
ويأتيه صوتها من وراء القبر لتدله على الطريق ، ليس هو الطريق الذي
سار عليه هو وسيله ولكنه طريق التفراق الذين اسلمت قلوبهم بالمحبة
وتجروا من حب الدنيا والتكالب عليها

يصبح عبيد يحيط به من الواحي كافة ، تطويه رياح وتشره رياح ، ديا
مريود أن لا شيء ، أنت لا أحد يا مريود ، انك اخترت جندك ، وجندك
اخترتك ، الانرج في موازين اهل الدنيا ، ولوك ارجع منك ومك جندك
في حيران الضلع ، لعد لعب بلا ملي واعطى بلا ملي ، وحسا كما يسر
الطائر ، وقام على سمر ، وفارق على جمل ، حلام السعفاء ، وتزود
عن راد الفراق ، وراودته مسمه على الحد مرعده

ويحب عبيد : "قلت نعم قلت نعم . قلت نعم . □

- ١١) جويل ١٠: ١٢ (الذين شخصيه
عن صعبين رويته عرس الري)
- ١٢) قصه ٢٠
- ١٣) قصه ١٠
- ١٤) قصه ١٤
- ١٥) قصه ١٤
- ١٦) قصه ١٤
- ١٧) قصه ١٤
- ١٨) قصه ١٤
- ١٩) قصه ١٤
- ٢٠) قصه ١٤
- ٢١) قصه ١٤
- ٢٢) قصه ١٤
- ٢٣) قصه ١٤
- ٢٤) قصه ١٤
- ٢٥) قصه ١٤
- ٢٦) قصه ١٤
- ٢٧) قصه ١٤
- ٢٨) قصه ١٤
- ٢٩) قصه ١٤
- ٣٠) قصه ١٤
- ٣١) قصه ١٤
- ٣٢) قصه ١٤
- ٣٣) قصه ١٤
- ٣٤) قصه ١٤
- ٣٥) قصه ١٤
- ٣٦) قصه ١٤
- ٣٧) قصه ١٤
- ٣٨) قصه ١٤
- ٣٩) قصه ١٤
- ٤٠) قصه ١٤
- ٤١) قصه ١٤
- ٤٢) قصه ١٤
- ٤٣) قصه ١٤
- ٤٤) قصه ١٤
- ٤٥) قصه ١٤
- ٤٦) قصه ١٤
- ٤٧) قصه ١٤
- ٤٨) قصه ١٤
- ٤٩) قصه ١٤
- ٥٠) قصه ١٤
- ٥١) قصه ١٤
- ٥٢) قصه ١٤
- ٥٣) قصه ١٤
- ٥٤) قصه ١٤
- ٥٥) قصه ١٤
- ٥٦) قصه ١٤
- ٥٧) قصه ١٤
- ٥٨) قصه ١٤
- ٥٩) قصه ١٤
- ٦٠) قصه ١٤
- ٦١) قصه ١٤
- ٦٢) قصه ١٤
- ٦٣) قصه ١٤
- ٦٤) قصه ١٤
- ٦٥) قصه ١٤
- ٦٦) قصه ١٤
- ٦٧) قصه ١٤
- ٦٨) قصه ١٤
- ٦٩) قصه ١٤
- ٧٠) قصه ١٤
- ٧١) قصه ١٤
- ٧٢) قصه ١٤
- ٧٣) قصه ١٤
- ٧٤) قصه ١٤
- ٧٥) قصه ١٤
- ٧٦) قصه ١٤
- ٧٧) قصه ١٤
- ٧٨) قصه ١٤
- ٧٩) قصه ١٤
- ٨٠) قصه ١٤
- ٨١) قصه ١٤
- ٨٢) قصه ١٤
- ٨٣) قصه ١٤
- ٨٤) قصه ١٤
- ٨٥) قصه ١٤
- ٨٦) قصه ١٤
- ٨٧) قصه ١٤
- ٨٨) قصه ١٤
- ٨٩) قصه ١٤
- ٩٠) قصه ١٤
- ٩١) قصه ١٤
- ٩٢) قصه ١٤
- ٩٣) قصه ١٤
- ٩٤) قصه ١٤
- ٩٥) قصه ١٤
- ٩٦) قصه ١٤
- ٩٧) قصه ١٤
- ٩٨) قصه ١٤
- ٩٩) قصه ١٤
- ١٠٠) قصه ١٤

وكم هو ظهورهم كخصائص العنبر دون أن يدرك أحد ما في مثل هذه الظروف الحتمية المحددة أن من هذا الخليط العجيب من هذا النجم والمياه والموارد القوية، ينتبها أبطالاً كالطير في كل عام.

وحتى غلط بحد، محو قمر مطمح محجور في وسط المدينة، محو لمطعمه التي شهدت مجده الخاطف في مصر. كانت المدينة معتقة بشكل عجيب في مثل الأيام / بأنه مسكوك واحد من حل صحيح / لكنه كانت معتقة ذاتها في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل / لا كانت تتوقع بالأسرور أن يتبع باب أو نافذة ما يلقي أحدهم شيئاً أو ليحكم أحدها. أما في هذه اللحظة فقد كانت الأبواب معتقة علائقاً عكساً كأنها صممت بقوة حتى تساقط الكلس عن جدرانها لأن لا تلق شيئاً بعد الآن لأن كل شيء استهلك واستعد، وأن أفضل شيء في هذا عصر هو راحة الناس قليلاً والظفر قليلاً في الغلات القصوى لأن ما قد يمكن أن يربح الإنسان قد روي مثاب العرب. ولذلك أن يكون خارج منزلك في مثل هذه الساعة، قمعي ذلك أنك تعني أو هارب، يشتمر منك حتى مطاردوك.

لم يجد صعوبة تذكر في دخوله إلى المطبعة المحجورة بالنجم الآخر إذ كان يعرف الكثير من الأبواب الخلفية والردايات الخفية التي يستعملها الخواص، ويدون القهوه. وكان الموظف الموطأ بالحراسة يقعي عن كرمه من الحروف المستهلكة والمعمومة جانباً عن الرصيف. حروف قديمة عرب من الحروف الخدمية كما يهرق القمح عن الروان. ولذلك كانت تبدو وهي مكتوبة على الرصيف إنها استمدت فعلاً، وما حقيقاً الله إلا لتستمد، ويجلس عليها موظف أرققه العباس.

كان الدرج الذي يؤدي إلى المطبعة متعرجاً ومظلماً كقوة الشر، ولكن دور المحرر الآخر يندم من الكرى كالسهم مما يجمل لمحاربه والآلات الضخيمة أشبه مستودع كبير للأمتعة المحطمة.

تأمل مدخول الروايات المطبعة وحنالة الدعا في الروايات كان كل شيء على مصعدة التصحيح الشهي لتتجدد في قاع الأقداح، وبإتال الورق حاشية تحرقها رؤوس الحروب.

دعيت لحروب الصاعدة يديه. الحروب الرصاصية، وهي مرموقة كالحوصى على ألواح مشحونة بالزيت والعداء. وعن الأرض صفحات غير كاملة للطباعة تتر بعد أن استعملت لسح الأيدي فيما مضى.

أول من هذا كانت تهب رايح الكذب من هنا تنفذ حشد الشهرة ويور لسياس. سطره المختارة، عيوبه المعروفة بالعباس من فوق الدرج لتكتب الدعاء. كتب شعراء رعات شعب وسوء. المختارة على الأكتاف. هنا كانت صدور العمال العارية تحرق وتتر تحت السوط ويور الطهر، وهم يصورون عكر في الصديق، عرسه على الورق الأصفر. عجب وكهون يبحثون عن الكلمات الخفية بالسياسات، يذهبون ويقتلون صور من رايح من حل وحل واحد لا يراهم ولا يرويه. مع هذا في الدور السابع من ساية أخرى، يشمل لغات بدأت والملاءة ليكر في هذه الشعب بسبب أن ذهبة الأطلال يطعم عشرين عائلة ليري بوضوح لشدة انصر الطرق لانقاذ الشعب. أين الشعب الآن في يومه؟ كيف يبيع حصره بغير شيء. سقطت حروف الخاطف حتى الأرضة؟

أين الطارب دعيه. دجاني مساعد في هذا العصر صعب الطرب؟ أنهر الأصوب وكثيره عند إمرؤسيه كتب مسخر حلال صعب صعب عن سوسى. عرافته وإمام الساعات المحصنة بالدم تحت قنطرة روما.

أين الإجهادات الشقيقة والأفان الملطومة برفاة الحفيدة؟ أين الثلاثة القيتيرون الذين قرروا هتافاً وقفاً؟

إهم راقدون في مسهم الطويلة، يفركون أعضائهم التناسلية عن الشرفشفت المعسولة بأيدي الشقيقت والأهانت. قُلت الحروف يديه، وسبح أصابعه ماخذراً كأنها تلوثت بالدم. دوار للعبة الأحية حول المطبعة، وارتق إلى الخارج.

كانت الريح ما زالت تصغر، ولكن النظر قد انقطع، والموظف الموطأ بالحراسة ما زال تمسكاً بدقيقته كأنها رقيقة وهو راقد على عمود المصباح سبها راح كلف صمم بشم كومة المهرج والمهله. ثم ما لبث أن رجع قديمه بشكل أنفي كأنه يؤدي نغمة، ودان عليها وهي جبر صمم بظر الصمعي القديم إلى ذيل الشك وهو يصيح عند التعطف، ثم مر أمام الموظف التائم في مطعه، وتأمل بدقيقته المحيطة العمود، وتتم لقد أن طمانك أيا الرصاص.

ومضى من حيث مضى الكلب... إلى أقرب غفر.

«أرؤدت أن تستثير فتاتك، حتم شيتيك على وجهها. حتم طويلاً حتى ترتجف شعنها السحر كورة الرمان وتغور غناها في شيتيك ولحمك في الأمام. أما إذا أرؤدت أن تشي القدر هارتم عليه مباشرة كأنه سر بر مفعول، فصلاحت مصمومة كثر في عروته لأن القدر الشرقي ليس كأمه السيك يهيم ولا يعرض من طول المراك وعدد النعدة بل لأنه قدر حيان. ولذلك لم يرم هدد التسل عن قدره فحسب بل جلس لارتياح في مساهله. ولولا سوء المهيم وسوء التؤليل من قبل الوليس لصعب يديه طالبا خريدة أو قدحاً من المتلحات يشربه بحسب الفرح والتزامع لأنه بوصول إلى ذبحة لا تصل لحشد، وهي أن العير نامكها أن لا تجبه محرراً واحداً فحسب بل عشرين محرراً. إذ كانت العين لا يهيمها على الأطلاق أن تبصر الأشياء المحيطة بها.

وكان على كل حال قدر قرر منذ أن فكروا القيد عن يديه أن يهيم عن أي سؤال حول أي موضوع لولا أن أحدهم ألقى هذا القرار فجأة. والفتة في سنة منهلات لولا أن هذا / لأدعه، صمعه على وجهه. على المنح الوحيد كبريتاته، فلا طرف للشرية الأخرى يمكن حدوثها بطريقة ما. أما الرحلة فلا يمكن بأي حال من الأحوال اختلاعه فمضى أو سر روال. ولذلك عصّ عن شعبته، ودفع دموعه إلى حوصلة سرية في أعينها كما يدفع القرد لقمته من فرع إلى آخر، وصمم على العجاجة يميناً لا تعرفان الرحة.



لست هذه المرة الأولى التي يدخل فيها البحر لأسباب سياسية، ولكنها المرة الأولى التي لم أَسْئَلْ فيها هناك من ينشئني إلى كان يجمع ما حزم النبي سامعي لعدّ غايته، ادخروه في مَناء الأمانة وأحرموه من دون أن يظفروا بوجهه ويرون أن يكفروا بمسهم مهمه التأكيد من أن هذه الشيء لخصوه هو هناك وليس باله من القفص. وكل ما كان حبه هو أنهم يسلبوه شرفه ومبرر وجوده فطرفة وهم مستعمون في موضوع آخر كالأمة التي تحلب بقواها وهي تتحدب مع حارثه عن عرق الناحية.

يذكر الآن وهو يترجم في مائة السجح بانتظار تعشيش شدة أنه لم يصرب في الموكب الذي أعشى سلامه فيه، وم يصنع كما كان يتوقع من هم استنفوه دون دمهنة كان ذلك شيء طبيعي في ذلك صمرك الشري حتى أن الرئيس سفي فتح له باب البراءة قال له رأساً وكأنه يتم حديثاً سابقاً: «لا توجد أعطية كما لا يوجد طعام، ولكن إذا شعرت بأخوة بكل قطعة من خدائك»

فانتقم وجهه عهد التسل، وجلس على شيء جاد كالخازوق، وربما كان أنفأ أو كوخاً ما يبينا حاطبه صوت من الرواية، «لا تنس يا أخ لقد اقترح علينا علي أن نأكل قضبان النافذة»

فرثت كلمة وعليته في أديمه رتير الجرس الذي يشتر بأن ثمة قطعة كبير وراء الكش. إن هناك كثيرون في مكان ما، وانثقت لنبال الصوت الذي حاطبه وإذا به يجد عدداً لا يحصى من الرؤوس تبرز من تحت الأعطية

«حسب اقتراب يا أخ، كنا أولون ذلك شك، وإذا لم تكن أعواناً في الوقت الحاضر فصحيح كذلك فيما بعد لا، تعال إلى هنا، ثم أشتدت الغلاف، ونوى صوت البايور، وأعدت الفناجين، وتحلفوا حوله كالراوي وقد أعلتهم ثيابه اللدية الأجيبة وشعره المسزمل حتى شخمة الأذن يبسا سألهم ما تعاضوا وهو لا يفتأ يصنع دابة عوم حوله وجهه: «لماذا أتراك إلى هنا؟ ما قصتك؟»

«معتقل سياسي»
فهمهم الجميع، وغيروا من أوضاع جلستهم كأنه قال لهم حدثت حرب عالمية بيننا قال أحدهم وهو في دورة المياه: «لعنة الله على الساسة»

«وما قصتك أنت؟»
جاءت لدى كشتر رأس البايور دون أن يلتفت إليه: «تكنج وبدأ وسيخرج قريباً»
فأجابته آخر: «والله كان بالأمم والألا لأجيب أكثر من ولد في هذا الزكرة»
«هو الذي أعزني»

«لا لست بحاجة إلى أعزني» موهينك في هذه الأمور موهية فدا حقيقي»
وسأل القيد صجراً يحاول قدر الأمكان أن يجعل من صمته وشروعه معط حو... برعه في الموضوع: «وأتيت أياً العصور؟»
«وذهبت تقيم القفص كروحي»، وسأله وأصفاً إلى أنج عهد قديمي كرمي قد ن شيء»
«وهل طمعتنا مثلاً ريس يملك؟»

«مع...»
«أحد بك حبها»، وهو صمكت مع «أحارب» خرجي مع اعطالي من أجل صمكت كان يعاشرها وراء ستار في حايوت معلمة»
وسألهم أحدهم: «وكيف عرفت ذلك؟»

فأجابه بطريقة تدل على أنه روى هذه القصة ثلاث المرات: «حسباً يا أولاد الربا أكنتم تلهذون بهذه بروية، ولم توقف عن رويتها خعة واحدة ومع ذلك سأقصها مرة أخرى من أجل صبيحة الحديقة لا من أجل صبيحة الحديقة، ولكن لما كنتم أن تستمعوا إليها كنت عانداً من صم في وقت سكر أو أصابي معص معاصي، حتى حاف رب العمل أن الذين يده، وأمرني بالانصراف قبل أن يوهده ساعتي» وقل: «هل ن البيت عطر لي أن أمر على الحايوت...»
فأخاطبه أحدهم قائلاً: «ولتشتري تسالمة»

«ومر الصدف التي لا تصعب إلا في الروايات هي ما أن وقف مع الحايوت حتى دنت روعي بخرج من وراء ستارة في لأداش وهي تسوي ملائها، يسما صبي الحايوت وهو يدغم قفصيه داخل سرواله القصص، ويقول لها: ملك ليدبة جدي في هذا المساء» وصرخت به كس وضغ فاعل في موهنته: «ص في الليلية يا ابن الفاعرة» وصمق الأناك»

ثم نزل بعض الشئ من فمه بعد، مضه على وجهه هذا التسل، وتبع حديثه: «لا تتصوروا موهي أنني الأصدقاء، فقلت صوي في مطار علفي كالعصور وأ تناول قطعة من ذات الكلو أو الكيلوبل من شوكلت المراق برمته، وأهويت به صابحة يا رايه يا أم الأطفال ولكن هل تصدقون بهذا الحايوت وهي ما زالت ترفع ملائها لا ترفع صمكت لقد سمعت كل من في الشارع سارون كل ك شيء في البيت صصرحت بها: لا صر لك بعد اليوم يا دافرة، فقال ياكي، ليأخذي الله إلى جهم إذا كان هناك ذرة عاكس فيه كل ما هالك بها شعرت بوجه أثناء اعداد الطعام، ولذلك حملت أتوماً من الأثر للقوية، وذهبت لي صبي الحايوت كي يروق لها مرة لأنه كان يعمل في إحدى الصيدليات»

ثم تحدثت تولول وتوكد بأعظ الأيمان أنه عرس الآخرة في حفلة من فوق الملاة. وقد أكد الصبي ذلك، وقال لها: «نعم نعم من فوق الملاة» فقلت له: حسناً يا دكتور، أتلك لن تغفل من يدي على الأناك. أما أنت إنيها العزة الحرفاء هيا سامي إلى المنزل. وفعلوا راحت تبديل أممي سرعة كالمرأة التي تركب نسيها وسداد المارعي. وفي المنزل انقلب الموضوع رأساً على عقب، وتركز كل هذا الموضوع العظيم لشعب زاني، بالمديون والمفاحات في شيء واحد بسيط. هي تقول أنه ضرب الآخرة من فوق الملاة، وأنا أقول من تحتها حتى جف حلفي ولم يعد صوتي يجرح إلا بصعوبة. وفي الخفية أثرت صمعتها كثيراً حتى خشيت أن أكون مبالماً في تصوير الحادث وهي التي كانت رأتها



الأرجوحة

الكاسيني طول جهات الأروحية، عبودية وعلى أطالي ومزلي إلى درجة أن تعرف العربيات ذاتي، ولكني صرحت فجأة ولماذا كان يرفع سروله؟ فاجاب وهي تحط عن صدرها: انه ليس سرواله، إنه الاخيه الكبير الاخيه الكبير يا ظم يا ظم يا ظم الله وارثت على السري بطريقة كأنه يقول رجلا يا محسن لله

فادعاه إليها كأنه كان لأبي هذا الموضوع الوسع، واحتفظها من الخلف، وأخذت تشق راتحة شعرها الأحد الصغير، كانت حارة وشبهه فجعل في يدها خيالاته السرية مقلداً ومستعصماً كقطعة الخشب، ولكي ما، إن همت تغنيها أو ما يشبه ذلك حتى تذكرت ذلك الصمكون، فبهتت العار منه وفيه أوجه التنازلة، وذلك لأنه لا توجد حتى ثيابها

وأرسل الجميع العارهم والفتور منه جداً، ويخافون شعر أبائهم الشديد به في اللحظة التي يظهرون فيها في الموضوع، أعاد مكرراً معهم دعوت يدي التي تمسح عليّ أحد بعض الزواجر حتى تصل في الموضوع ما يأتينا، طار صواحي أو أجد سرها غاملاً.

والرأس الذي تمسح حديثاً من الأغصان الأولى بها عيونهم عمدة في شتمته. وقد أروى بصوت غامض: وهم، أو طر صواحي وفقرت

والرأس الذي تمسح حديثاً من الأغصان الأولى بها عيونهم عمدة في شتمته. وقد أروى بصوت غامض: وهم، أو طر صواحي وفقرت

ثم أورد قائلا وقد تلدح حوته وهكدا إمار كل شيء في ولدي الا الاصلاحية، وأخر نرحم بها، رست صديرة تمشيد عند عهته، ولا يستبعد ان ثوب وهي تنكس لها فضلات وزورها يوماً بعد يوم، ولكني سمعت ان أمراً عظيمياً قد وقع في عراهم يشترها هي كثيراً من الحبه وحرث الثياب، ولكها لا ترووي أبداً لأها تحمل مي. كانت طفلة حوت وزائعه، تح الخوج الآخر كثيراً. ذكرها عندما كانت حية واحدة قد لاها.

ورفط بيكي، عند ذلك نهض أحدهم، وأسدل عليه غطاء الزرق، ثم التفت إلى مهد النسل قائلاً: «ما قصة من اختراع سات حياه نيس لهايا إلى دوة من مخيفه» ومع ذلك فهو يبردها كل يوم. لقد قصصا عليه وهو يتواصل على امرأة من عائلة الحجام المراته قبيحه جداً، ومع ذلك كان يتواصل باستمرار إلى أن تقصوا له.

وتذكر عهد السبل تلك يومها في إحدى الزيارات، وبعد أن كان يمشي في الحديقة، وتحت أشعة قربان من أمف الرجل المعور، وقد اعتصم على ماصبه اعتصام الرأس، وراح يدس يده في كتفه، ينفض العاتق العاتق الحظوة والكسبرين حتى شعر بأن الكسبرين قد أخذ يرفع في سلموه أربع الفرتش في الاسبوع.

إن ذلك تارة في الأيام الخمسة والعشرون في الشهر، وبالمضي الحظوة في هذا الليل بل إن ألسنته المعكبة كلها لن تكون في الأيام

ألا قد يكونه بدونه إلا خمسة عشر يومه في هذه.

في عهد السبل

جاءه إلى ركبته يأمل حصول الشعر الكستاني فتعاضد مائة الخلاق من زائمه في الأرض، فشرع يأبى عقيق عقيق إذ كانت عوية (مخيمه) في الغصن، إذ تعبت له بشرة وتقرص فيه أصابعها بعد أن ينهكي من تعبها. وحدثت كاب بطرس صاحباً إلى غصن الشعر المفلتقة على اللات

وكان أصغر الكهنة، كبرت دعواه، فاستدعى إليه من قبله الأخوة، فجلسوا إليه وألقى كل من سلف شرقي حالي الوصع كاشيهم بنسبه إلى النسب...
الآن في الخصر بنسبه إلى الأعقاب بذلك عندما قدمت له شراً، فدفعا مديداً به لانه لا يكون مسلماً لمحاكمة الربعية التي آل إليها. وحسباً لكل مدعو. بالتفرض والمحسنة، انصب على قديمه وهو جلوسه إلى غرفة صغيرة جداً يجلس في ركنها هو موظف ما يغلف

مورقة عن مدعو

- في أسبوعه
 - في العهد النبوي
 - في عمره؟
 - في بين ٢٢ و ٢٤
 - في البصيرة
 - في لا أعرف
 - في عملي؟
 - في مشروعي
 - في حل المشكلة؟
 - في شارع
 - في أي شارع؟
 - في أي شارع؟



من الموطأ على كعب بن الجراح العهد، وصفه بقوة على وجهه، فقالوا: «ذهب وقت لذلك الموطأ إن بأحدك إلى الجحيم».

«إلى الجحيم؟»

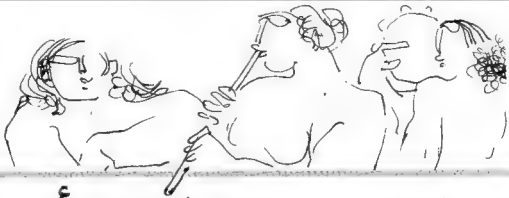
«مع إلى الجحيم. ألم تسمع؟»

«وصعد مرة أخرى على وجهه، ثم مضى العهد إلى الموطأ كان يتأمل وجهه في مرثته صبيته وقد منح حديه كقطر في عبد الله».

«مع. ماذا تريد؟»

«يقول لك حصرة الموطأ إن تأخذي إلى الجحيم».

«جراح»



شخص يرجف كأسا

نوري الجراح

• من مجموعة ثلثة قصص وتعمل على دليل القارئ.

إلى وطأة قدميه وثقل سلاحه
يزيد خطواته ثقلاً
ومروره مروراً

انخفض أصواتكن، يا اخواني
إنه لنا كلنا
يوماً، بعد يوم، بعد يوم
ولا نتركه
لأن نافذة شرعها الهواء.
تبس أنظاركن على قدميه
ليتردد

رأيت قائته في المرأة
منحرفاً ووسياً

ورأيت الرمان في وعاء الفضة

كان بتهياً، ليصعد، دُلَّته
بالقمصان،

الزمني
المتدرج في إهتره
الطالع في الصوة
الحابط في الكثافة
العريق
المصعوق بالمرابا.

بني الأركان
المستسلم
المشتغل في امتصاص العبور
بمفاجأتهم،
وابتلاع الصخب، كما لو كان
أمراً حقيقياً،
المتجه سراً.

III

لقد حاء
غلقت الأبواب،
وانصتن إلى وقع خطاه

والعرائس يلنن رأيهن سحابة،
يتجنس
هن شمس يخبئها الماء في
التواقع.

II

أرقب النبي يخرج
من سيرة الظل
حنوناً
أسراً
ومعها؛
النبي البيل
مكرس الهدوء
الموحي باللباقة لعابرين
النبي المتقهقر أبداً
الغريب، عاوراً مهجوراً
النبي ذا السلطة على الصمت
الهاشيء، المتأخر، المتأخر
الساخر

■ مُرِّي، أنا أيضاً، بمقعد
مُرِّي بساعة مُلك هذا اللباس
لأرى كيف يتكسر الضوء
ويستغل الظل
ويتثنى القرمزي.
كيف تنمت وردة
ويضاف ليل إلى كاسر
ويدوب.
مُرِّي بصيحة
بعري في التفاتة
بعبابة في صحو
لأكون مطلع حديقة في برهة.

نصطاد بالشباك في قارب

سمعت العرائس يغنين
ورأيت الماء يتلالا.

الرجل قنديل



يخفق فيها هواء الأصيل
ليفوح عطر في صحوة
ويضرب كفه المقدس جناح
الرغبة
اجعله بهوي
مثل ريشة
على سرير.

IV
إنك تقسو لأراك
تجتمع في مساعدك الفقي
رغبة
نغي
أبعد
رغبة أن تضرب يدك
فلا تقنع
إلا على حائط الفولاذ

V
إنك تستلقي وتتأمل بلور القمر
يفضحك لك،
والألماس متخاطف
وأنت طائف، لا تطال، ولا
تُس.

تركتني على حافة المساء
ترو، وأراك
أراك،
ولا أتبعك.

VI
مُر لي بحقد
ويلع الكؤوس

أنا لا نديم لي، يا حبيبي
المحي
من وراء اللعان،
أصيل نحو باب.
أنت صائد المَلَكَات
ومستودجي إلى قطرات،

إلى تسبح حوريات في متاعه
الأبواب
في الثيالة الشفافة.

VII
إن كنت حياً
فلأني نائم.
وعلى الشاشة طلائ

تعال
أنت وهي
كفلتني شيء
معاً

من الباب للأبواب
الدول والظلم
تريد قد أن أغرا
ويها يغفو.

تعال
الشمعة
- ما لم يكن الغيش أكل القمر -
الشمعة المرجفة على الملاءة
تضي النصف.

انزعاً جواربكما وسط السرير
في قلب المعركة
وتباطأ

لأن الظلمة بطيئة
وتعاوننا
ما لم يكن الليل
فارغاً

إلا من أصابعكما اللاعبة
مالتشاف

ما لم يكن الجدار ملك الليل
إذ كنت حياً
فلأني نائم
والليل
أبقاني معك.

VIII
أخطو في لاشيء
اللاشيء ضباب سميك
أدبر طبقته
وأرود ما شئت، ما خلا من المعنى

القلب يتلقى في العياء
في عمر تحت طبقة
أذهب ناسياً
وأذهب ناسياً

إندفاعاً بين اندفاعات شخص
التراب
أصل كبر، لا لا توف
لا لا تدكر

أصل وأزلق
مهملاً كل نبضة لون
كل هزة
كل كأس طائرة بشراها
الماس .

وقعت على خيط في منظر
لمح
وانطفأ.

مسي شخص يتقلب على
حائط،
مسرعاً نحو باب كبير مفتوح إلى
محركة عالية
تبعه ملائمة.
ذلك كان غراً.

خرجت، ومشيئت.
يا للتلج
لم يكن لنا تلج
على حافة
في شتاء

الأرض فوحت رائحة النهار
والتراب الذي غفا، تنبه
من ذا يشدني
لاكون لك، وقد عدوت عنك.

أنت تذهب وتذهب وتجي
تدلل الأزهار
تتأمل قطنة النبات
لم تعدا وتراني
يا للتلج

يحي ويضي ورماد المنازل
يحنو على العظام المتفادعة
(كذلك على حقوي النادل)
سمعت أصداء ضحك قديم
ضجيجاً خفيفاً لجاورين
يتهاونون
في خفاء

يا للتلج
يا للترمة الباكرة

الخطوات في الطين
ويقايا رياش على جدوع
الأشجار
والصمت
كان يرى

دفنت اسمك في خشب الغابة
وقرأت رسائلتك

الجرس، أولاً،
قبل أن أعطي المرأة كأساً □

نائمون ومنومون

سلام خيـاط

كافـة من العراق

■ الوقت جاز

ونعالم بيمور سامركه والناس يصعدون السلام كأنهم في سباق، وصديق السعادة مقلقة أوسوسة على برائته الغليلين - وعلى الأبواب المخلقة رفاق مكتوب عليها (هدوء) رجاء. يرجى عدم الأزعاج

نموذج رقم (١)

يرتفع سعر الدولار، ينخفض ضغط الرخول!
ينخفض سعر الدولار، يرتفع ضغط الرخول!
رائد قيمة أوقية الذهب، تغرق كبد الرجل تفتش
تبعها أصبحت يواسير شرطي تصاعدت الفاتنة،
اشترى صدره. حبطت، اشتد عليه حاله
أمواله موزعة في «سوك» الأرض قاطبة، ما يبقفه، ان
صقلته لم تحقق الأرباح الخيالية التي كانت تحفها
من قبل. وكلاؤه ومتمندو المبتزون في بورصة نيويورك
ولتدن وطولوي وهونج كونج وسوق لمانغ، يوافونه بأحر
تطورات الأسعار، ويصرون حرارته، المرافقة تدق
قلبه يندق. شريانه يندق، وريذه يندق. تبس صغده
يندق. ساعته تدق أجبهة التلكس تدق طلبات
تدق. وهو يينا كرقاص الساعة يعطي الأوامر
إيسترن، يع، لا تشتري، لا تبع، سامور. صابر
تراجع، اتقدم. إرصد راقب

حين تغفل آخر بورصة أروبا، يكون على شفا جرف
من الجحش مستند به الفلق والتجشع والأرباب وحش
تسلمه حواطره إلى دور ويسلمه الدور إلى دور أشد،
يتبع قرصاً مهدداً وأحر، صوماً. ولا ينسى أن يعاق على
باب عرفة من الفرج (هدوء رجاء) يجمع لبقائه قبل
معد فتح البورصة

نموذج رقم (١٦)

بعضهم ينامو بالثا وياليه سهرنا!
أول الليل ينشهي إمرته تنقل شمه السمن نجده <

عصموره يريشه نحسي، وسي عشيا يحوف في رثي.
عصموره حافظة كانوا يظنون انك تكي غيباتها،
ولكنها كانت تهجي تحرف الوطر، تعي للأص،
للأجار والظفر، والريح والثورة. أرزعمهم حسني، وضاء
ملك العصموره الحافظة الحزينة. لم تذكر شيئا في تلك
الليلة من شدة الاعياء والدولور والتعب والجوع. حاولت
ان انفس أصابعي. كنت حافلا على حرارتي وجنتها.
لم استطع يا لخيرتي! ماذا أقول؟ سوف لي يعمهوا غشا
عن ملائكة الشعر وجنود ويران وراكي الكتابية، والموت
والفرادة اللذين يرافقان تلك العملية - الصمة
يا لسخرية القادر! أروقي شجرة الحق تحف مثل
شرايبي وأصابعي.؟؟ يمكن ان نفعي، واحتياكي كير ان
تقوت وسرف تعجز كل شاطين الكتابية عن الفاذك يا
ظله! أي حنود الكلمة الأذافة لي يمنحتني جاعين
دهيين نظيران ومعاينة وتقبل كل شيء، حارح هذه
الجنود المهيمنة؟ قدت فما صباع يذوق غشني
معالمك وسطوتك، برى هر أعلامك يوقف أو تومت،
ولا أحد يعرف حيا شيئا

تذكرت «افر» باسمك الذي خلقه

د شعر، هو ولكنك من بعد، وبكلمة -
عزلك الجسدية الانتحارية التي ترقى الظلم من حلالها أو
تغير الدماء القديمة التي في قديمه.

٩ - بكيت كثيراً في ذلك المكان العظيم المهيبة

نحبه
حبه وصعب، وموت، وفي عه الحنيل جوف
فقد من روح حر كلمه حب، حدة عذب بالسيات
تغصك حباتك مدداً يعل «أب» صمهم بالكلمة، حبس
سحره، وجبت «أب» صمهم بالروح في سر. بوض
جفته، والسير بوجهه وقلميه؟ ماذا تفعل وأنت منهم
حبب تلك الأرض؟ ماذا تفعل وأنت نحبي؟ كانتك
الثورة وعاصفة التغير والحب في جنتك؟ وأنت القادم من
أرض الثورة، الأرض التي يصبح فيها للأسلام القفراء
شعر ومدن وأسماء وشوارع وكتب

كلمة حب واحدة. تعلفك في حبل من الانتظار
فاس، وطويل. تمنع عك الدور وصحباتك لمفانك
ومودة أروقت

ملا أصعل؟ ما كنت أقوى على معها في الخروج
كنت أعصاب مشغلة النجاة. الجبل الاسطوري الذي
يقضي من طلمة تلك البر العبيقة

كنت أطها وديني وأعيتني وسلاحي

كنت افني ان الكتابة والحلم والحب والترف حق لي كما
التسلسل، لكن مرامي سيطر برنح. كي أنقل به
السلطة، أطرد أفمده الذي في عرقها، وسنقل كاليتي -
تضادتي، هذه الأنظار الليلية الشديدة، وسنقل سامنا
وجريتا عن ذلك الصراخ. وقد صدق الكاتب المعرفي
كازرتاكي في هذا التغير

هاتذا مرتاحا، مشرر الصدر في رهو، فاع العيون من
كير، علي الحاحين، ميتشا، فبادته الصمعدة. ولم تب
رعيه هكذا عن صمك؟ «فاجابا الملك «ألمني فرغت
من كتانة شيد رافع»

هذا هو سر الكتانية - الحق - سر الذي يتزفون
ياوون علق الكلمة من أجل صبح ودي وبيتان وصحة.
ما هو الريح في ذلك؟

فالكنتانية - الشرع حق، وحق شرعي من حقوق
الإنسان، ولكنها تقرب الجورن بها من الحلاك... من
لوت ولحجب، فهي ترزع السلطة كثيرا لا لأيا تهد
بنيها الزوجاني فحسب، بل لأيا أقدم منها تكوننا
وصيرورة وجودها، وعلى شاشتها الباصمة تكتشف عورتها
وقشاشها وزدائها

الكتانية - اذن - سلطة أرلية، وهي حمة حقيقية أرلية
أيضا.

مزعج، في رأيي، السلطة، أن تنصي فعراً يسل جسد
هذا العالم من أفاعي القلمة والضمير
مزعج أن تجرد فرائش ذاكركم ودماء بديك مزعج أن
تنصع نعمة ضوء تحت قلمي طفلك تحت دمهاني إلى
اللدوسة. أما اذا تحدثت عن روضة الوطر والتخل
والأرض والظهير وحلم الإنسان، فثقت في هذه الحانة
تكون قد استنعتت عن أوسك وأصابعك لغما واب
لشعاع اسطورية

٧- أنت تحمل الله والشمس لشجرة الحق - شجرة
الحياة، والطفقة تبع الثور ولعواء والظفر لها. فبذا تفعل
اذا كنت مثل حيدا ومنكسرا أو مثل قلم مدفوع،
مقلدا للظهور والجوارح. نعم ان الذي صبح الكثير من
عصافير أحلامه، وانمايت على الأوصلة العربية تولت
صيفاً قتيلاً - ومعني قلبي المصطب الطفل - في أحد
السجون العربية الحافظة في يوم ما وكانت جمبي - التي
لا مفر منها - هي الكتانية بالمدم والاحشاء والأظافر. وأكثر
ما أتعيب المخبرين، هي تلك اللوحات التي كانوا يعزوب
في عيني المتعبين ووجهي وديني، تلك الأضاني التارية
العمدة للوطن وللأرض للاثان العربي للسحر الذي
جروته، لأظلمة وبغورها من ماء وجهه وحرارة أصابعه
وصحبات أفعاله

قل لي متى كانت الكتانية هي الوطن والتي به
وانطلق شرايبه تهمه؟

متى كان الله القوي تهمه؟
متى كان التعلق بالأرض والتأرجح بأشغالها تهمه؟
متى كان البعاد للصبر والحياة وللعسقل تهمه؟

٨- دجيت عرف بيمرها الموب والزبل والتعلل ومون
السحرية. ريت هناك في عرب البحرين والشرطة
الأدبال الكثير من الأميات اللطيفة معلقة، يأكل ودها
الغار والدخان والظرونة
كانوا يبردون شيئا، ولم استطع معرفته تركت لهم
جويي وقلبي والاحتياشي، منشوها جيدا. لم يعلوا شيئا غير

٤٠ عنه انسى يومى، لرفاهه، ويومى، له مراقة

عند منتصف الليل نأثيه "سدره" كما يشبه نثقت البنية شعرة، ملساء، ميساء، عضة، بقية ماهرة وبخكة! عيد دون، حث كنهها، ولا تذكره بما ليس بقصير شعر الليل الأول حناثر! هل بدأها "سدا"؟ ون بدأ فمن أين؟ "سدا" من مسه الكف كي يصحبه من فسه لايس، ثم بدأ من إيهام القدم كي أشار عليه مستشاره الأيسر؟ وحين تطول حيزته، "ونعلنا" نتعامله لمرأة بالحكمة فصرصر دواء يقض عن تزده ويعيد الشبح الى عباءه وصورتها!

يقطع الليلة بالعرض والطول، ماصلاً بين كز وفر وقدام واحجام، وحين يقضي وطره، يمر مضياً عليه من متعب، تترك لمرأة عليه موهرات تيمية، وزرمة اوراق قديمة، وصكا موقع عليه دهل يائسه! يتابع نصف حي ونصف ميت يهيا نسل المرأة من جانبها دون حدة، ثم تيصق بفرق إلى نجد على باب الجناح الفخم رقتة عذتها مستشاره الخاص مكتوب عليها: (هدهو رجا- احتراع)

نموذج رقم (٢١)

مادة المصعب امرأة أجنبية
الدليل، لي المائدة الحمراء، امرأة تلعنة
حارسه المستديرة امرأة دله

يدخل الشادي البالي مائة كما يدخل بيتاً له، تيش له النسوة، وتيش، يحفظ به كما حريمه وجواربه الكائن مكتنق، أصواء سامطة وخفانة، موسيقى عادية وصاحبة دحان سيجار وسجائر، أنماش غمووين وغمووات غنطلة شمشين من عطور سائر لوزان وتشاليل اوراق اللعب تسقط وتنشع، تمرر وتشر وتمن يلمن وإتقان وحسنة الشراب مجانا والطعام جانا... اللعب وحده يبلوس يا بلاش!

المصلحة تدور، والمظف يدور، يا للنسيجات الحرة! ما الخطأ؟! ان هي الا لحظمت ماتمات لقتل الوقت وشامي هوم الدنيا الغراغ، والبيت والأولاد وأم النبي وأحبار الأوبك ومشاكل الفقر والجوع والأفلامات في العالم المتخلف

عجلة الروليت تدور، ولكن، نترحق، وقراصم الفيش تنكوم ها هناك نثقل، حنقبت تفرع حنقابت

عمدا يصيح، الذيك لثلاثا يمس بعراس معاهي، يثنت بحو مرافقه وهو يتناوب

١- كم ربحنا الليلة؟

٢- كم ربحنا الليلة ما سادي

٣- كم خسروا إذن؟

١- عشش حناثر! يا طويل العمر اقل من البراحة؟! وقل من نوب البراحة!

يتمس برصى، تلبسط أسناره، ينصرف لييام قريباً ويتولى حارسه الشحني تعلب اللافة على الباب (هدهو رجا) يرحي عن عدم الأراج

نموذج رقم (٢٢)

لا يرى النساء كثيراً، ولا يشرب الخمر الا قليلا ولا يشرب موائد القهار الا نادراً لكنه يستمتع بيومه كما يستمتع رصواو بحراسة باب الحنة، يكفي ان يوصى لاحد من يديه ليحصل الأعرس ينطق والأعشى يرى والأطرش يسمع ومن به عي يرتد فصيحاً، يكفي ان يرفع إصبعه يوجه الضحية مهددا، لتعترف يا تعرف وما لا تعرف، يا تعلم ولجول، يا تشر ولجهر، منظر الدم يثلج صدره ووقع السباط على الأجساد يمش قلبه آتيل وصراخ المذنبين في صممه أعذب من شيع الحيام وأرق من شلو العاطل، وأثقب من صوته لثوسيتي

حب يبلج الفجر، يكرس قد هذه التفت وأسكره لا تبارح منرجيح قلعه حديانة الى القمر، يترج ليام وسرير مرقظره كمدني الرقعة القليلة، (هدهو رجا) يهدم الأراج،

نموذج رقم (٢٣)

شرب نكاس مدفورة، ثم نكاس مرمعة، ثم نكاس صعية وأحرى كثيرة، شرب نخب سقوط الأولاد في اللدرة وشعلهم في الحياة، شرب نخب زواجه العاشر، شرب نخب الساق الحارسه لللسان، شرب نخب ربطة الساق، ثم التي تنظره عجل على المائدة المستعدة الطاب الطعام، والتذمان من حوفا حطم محصور، غيز حار من اليمن، وفقت من إيران وكشاليل من تقيس أقيبة موسكو ووزن من الصودال وموتعية من مصر، رسك مسقوط من العراق، ومكسرات وتوابل من بلاد اخذ والسند، الطباخ فرسي والطاهية إيطالية ومقدمة الاطبايب من هون كونغ

حين شرب وصحه بكل الكؤوس وي يسكروا، وأكلوا من كل الاطبايب ولم يكتفوا، ودارت رؤوسهم ولم يثشوا فأقترح أحدهم عبيدا في السهرة: شربوا آخر أنحاجهم بأحقية الرضاقت، وأكملوا صهرتهم حتى غطلهم الفجر، فأخذوا الى اليوم اخفي، مطمئنين الى الرقعة لليلة على باب القصر، (ولا تنظرهم قبل ان تغرب الشمس)

١

٢- لا ينظروهم

هؤلاء الجاهل يوم واليهام تبتكأ، أنظروهم

فدقا على أبوابهم الموصدة، اتقلوا أرفاق الرقعة التي تحس على الترام لهدو وعدم الأراج

أينظروهم، بالكلف البراعة والأصابع الرافعة بالرسوخ المقيدة السلوخة أينظروهم بحيلة كالأرعد، يصحب كسوت الريح، كبرجزة العاصفة، كصحبات القفراد ان تفرصهم الحاجة والجياغ ان يظلمهم الجوع والحنانين ان يسكنهم الرعب أينظروهم

وان أبوا، فصرأ، وان انكروا واستكروا، فلتكن شهودنا عليهم فتاة البعي وداة القهي وسائرة البورصة ووكلاء التعذيب في الرزانات المرية، أينظروهم،

ولكن شهودنا عليهم الأرقام الملهدة لعدد الجناح والحمروير والمنظومير والفقراد والخنالط والماعطير والمنطيلين والأميين، والمنعير والمناهجرين، أينظروهم،

فليس عيبا ان تجند لسوء نكر أمثوا سوء العاقبة والعقاب واستمروا أكل خير التياص، إيا العيب على منة مليون يبقظه، ان يكتبوا بقرعة الرقع المرموعة على الأبواب الموصدة، ويثقلون صاخرين عيب على منة مليون مواطن يذهبون البقعة وينقصون ان يثقلوا حراسنا لغير قليل من التاميل!

□ أينظروهم □

الناقد الحاسد

حمدي أحمد الزائدي

كاتب من ليبيا

■ الملمح تخليج العالم، ربع حياكم الله السزول السلولار، للرسيس... الخليج، الكمر المجدد، الحياقة، الخليج، سمعنا في أوروبا، المصحح بلا حسن، الخليج، سوهو، المهر، خليج الفقه، الفصالح، الكراهية، خليج فلسطين، إسرائيل، لحن

يا فقد العالم اتقدوا الخليج لشمو الخليج. الايدز
مد من الخليج ككسروا على الخليج. كل ثوار العالم
محبو يشتمون الخليج لماذا الخليج؟ لسأل من ماء
القضية؟ ما سبب اختلاف من روبر مرسيل؟ من سعد
في الحكيم؟

كل الشاد يجهون إنه الخليج ويكفي امثلة

القد: نالقد وسنقد. . صراع. والنتيجة عمل جيد،
اسامه الصلعة والصرخة. النالقد عربي والنفوذ عربي.
النالقد ليس من الخليج النالقد في أوروبا مهلهل، والنالقد
في أوروبا ساهل. وفي ظلة الليل كلاما معا لكن
النالقد في بار حثير. . وسوستات في قصة الحفارية
والقدرة ورائحة البار لا نطق. . وصاحب البار
عمود. . وبالقنا القرب من أن يكون عمود. . وبدأ
يمكر حديا المعوز صاحبة الحجرة التي يغطيها، لا بد
من الراج من يبرد الحنسية. مفهوم. قانون الاجانب
يعطيه الحق في ذلك

والنفوذ في الرقص القابل موسات في قمة المجال
والشغافة. هذا ما قاله الشكل الخارجي. وصاحب
الرقص شخصية في غاية الوار، والاكواب من الكرسال
الرائي. والاضواء والناقد. كل شيء في راحة ورائع
وبرسعة مذهلة، ينتقد النفوذ شرقه علة وصغيرة.
دفقة اللامع. جتر شعرها الجميل المير على ما فوق
مؤخرها كشالات ناجر. سالك كمل اليرت ذات
الكولجرام الواحد. يعرهما علة جيدا. اسلك بيدها
الناعمة، وركبا مع الورايسر نحو شقة رائقة في حي
اكثر رقي

والنقد تابع ذلك منذ البداية حتى النهاية. فأنقد فلما
ورقنا فكر قليلا ويكي، ثم بدأ الغضب يرسم على
جبهه النص، وأفرغ الأخير من القلم. واستدله سرر
المخطط براضحة البرية القردة، وبدأ ينادي به الخليج،
ويشتم الخليج، يصب اللعاس ويصيح من أكثر
الكلمات قوة من قلموس الكرافية. وشم ربح حياكم
الله، وبسي ربح روح حي، وفي وشة الأس، وروح علوز
حجة حول ما به. وناس ما قدم نزلوا الحكم في
حرب اكور، وناس كل شيء. حتى اسمه وأكمل
رسالة النقدية، ويصيح يا علة والناقد. . ونشرها
والنقد. لأن والناقد تهما حرية الفكر والكلمة، لكن
والناقد ليس مكانها الصحيح. فالمرضى ان نشر في
علة الحاسد. والرد: أن لا نسل للناقد في ان يورق النفوذ
ثروته على نفوته العرب. وفي البداية، ثمة تساؤل يعرض
عنه: لو أن الخليج حثير. وأهله هجاشون وليسا
سيحا، وشعافون وليسا رجال أعمال، وعشاق وليسا
معشوقون، وباتسوم في أقد السبوسات وليس في
أرقاعا. . هل يا نالقد تنقدونهم كما تنقدونهم الآن؟ □

حكاية نخيل زليطن

أحمد عبد السلام رحيل

كتاب من ليبيا

■ تقول الحكاية

انه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان النخيل
يغطي بلقة زليطن. وكان سبعة الاخضر الزاهي يكاد
يلاص الأرض. علم تكن جذوعه قوية كما هي الآن،
والسبع نخيل في سائر بلد حتى ولعبت داب
بأسفهم إذ روي من زروس أصابعهم ان يصبو
بته. هذه كان أهل ينص حصول على السبع سار
عد وسبعة فهو غريب كاخيب الواحد، ودن. داب
الشاغل. بلزده الصغار زليطن بيت النخيل حصولا
في سبعة النماط، ويصير ثمر زهر. زليطن
الطود البيت، حتى السعد لم كان سدا زهر النخيل،
فحدث المفضل للخي الأجيبة يهيمون عن العمود
يشاجرو، وجلس الشيخ تحت ظله يناقش أمور الدنيا
والأخرة وبعد عدة الأعرة، ولعب الأطفال مدون مرح ولا
جوع، وكان الجميع يتسعدون بصحة جيلة سحلمهم
عليها سكان المدن المجاورة

وتقول الحكاية

وفات هرس من الأعراس يسا كانت الساء يرفض
الألقاب بفون كان الرجال مليون ومزجون، ولما
في لعهم ومزهم حتى خرج عن نطاق العقل والبرهنة
التي تليق بالرجال وأخذوا يفتقون البلع من عراجيه
ويغشاقون به كاته أجبار خيصة ويدوسه بأنفهم
كله تراب، وصاح شيخ طيب في الرجال ان يكفوا هذا
لا يليق بكرامة الرجال ولا بكرامة البلع، وتكلم به بغيره
الشيخ الطيب اتباعا وقادوا في لعهم وتراشقهم بالبلع
حتى كاد النخل يصح عراجيه حردا،

وتقول الحكاية

في تلك الزمان رأى الشيخ الطيب في المنام وسدي عد
السلام الأسمر؟ وهو يتعد سكان زليطن بأن يدعوا الله
ان يمتح نخيلهم لأهم لم يقدره حتى قدوه ران يعمل
أرضهم علة نلحها الشمس، ولكن الشيخ الطيب

توسل إلى وسدي عبد السلام الأسمر بأنه سيقلم كل
الناس لأن بعض الناس لم يقدروا قيمة النخل وسيقلم
أيضا الطيور التي تأكل ثمره وتمتص فوقه، فزاح
وسدي عبد السلام الأسمر وقال انه سيدعو الله ان
يجعل جذوعه طويلة فلا تصل إلى لحمه إلا الطيور
واساس الطيوت

وتقول الحكاية

وفي يوم لذي رأى الناس سطر، وبعصفوه، رأوا جموع
الحل تحت وتقت حتى عاتق سمعه السحب، وأصاحت
عراجين البلع بكاء وأقراط في أذان النجوم □

■ سيد عبد السلام الأسمر ولي من أولاده الله الصخر
مدفون في زليطن

الحواس المثقفة

كريسم عيد

شاعر وكاتب من العراق

١. السق اعالي

■ لكي نُس عُلى ن سسد حربه الصبح بياصر
الزرقعة، هذه هي الفضة عمة، غير المحدودة، فني
نشه عصفه ونسني عة
نحن نحتاج إلى العصفه، كي نصمت كثيرا، ولكن
حتى السلسلة تصبح بالنسبة بدورها، عندما يكون
نشئت باخية دوما من الألام. فالأضهاد القريب حقا
هو ان برد، وحسك كديك، هو ان تسمح المزس أو
ساعده على غيبر هذه نشاته الداحة وعدم يكون
يكوسك الروحي والأحلامي، سعط سستاب من مداح
الحرية والحر والرقص، هذا يعني أن لحظة ما، ستكون
أوسع من عصفك كله، كديه بأن تترك الحزن إلى الأبد
ورب عن هذه الأرضه، تناسس العث في سفة
العالي، العزة التي تترك عن الأخرى، المعطرين، هواء
الأبعاد ومبدالات الأندال
السق العالي في طسوحا لمعة ن تواج، بل هو
الشأكد من حرية الروح، حيث تصبح مستعصا على □

نشد

الألكسو

الخطوة المطلوبة



عبد الغني مسرة

العربية على أكمل وجه، لا سيما وأنه ليس هناك أي مرور لمثلها طالما أن كمنظمة عربية هي بطبيعة تكوينها بعيدة عن الخلافات العربية السياسية التي من شأنها أن تعرق أي نشاط عربي جماعي بناءً على المطلوب، حسب تصورنا، هو أن تتحلل المنظمة عن القيام بدور المباشر العربي التجاري، وأن تكتفي مثل غيرها من المؤسسات ذات المنفعة العامة في العالم، بأعداد الدراسات أو تمويل أبحاثها وعرض نتائجها على القطاع الخاص لتنفيذ بنشرها بشكل اقتصادي وصالح استشاريها عن مستوى عربي

لقد قامت المنظمة ببعض الخطوات، في هذا المجال وكان آخرها مع الأسف، عقدًا ولو متاعثرًا لثمن عربي اعقدت المنظمة، مع مؤسسة فرنسية، وذلك العام العربي خاتم، من سربس الكفاء، أو كان لقطاع العربية، حاضرة على إنتاج مثل هذا المفهوم، رغم أن أسوأ القوانين المشددة لدى قطاع الشر العربي الخاص، هي ليست أقل جرعة من ذلك القانون

الإسراء الثاني للمنظمة، هي المنظمة، هو أن تتحرر في سياستها من التقيد بأحد، لجنوبية العرب، في كثير من مجالات حتى ينشر عملها بأحد وثرائها، فقد طُفَّ من أجل، على كتب وفهرس باسم صادرة حول الموضوعات العربية وحول دور النشر العربية، لا يرى، أنها يمكن أن تحقق جدوى صالحة، مع ما يجمع من طريق الحكومات العربية، ومن خلال المعاملات الإدارية الحكومية على امتداد ٢٢ قطر عربي.

صحيح أن المنظمة هي مثلة لجميع الدول العربية بدون استثناء، ولكن كيف يمكن أن تتصور دليلاً حول الموضوعات أو حول المؤلفين والكتيب العرب في كل بلد عربي إذا كان صادراً من خلال وزارة الإعلام في كل بلد أو على الأقل حسب تعليماتها

في الكويت مكتب القليبي لتحقيق المخطوطات ونشرها لا يذري كيف، يبرمج أعماله، وما هي الأولويات التي يلتزم بها، ويصدر هذا المكتب مجموعة من المخطوطات، لا أحد يراها أو أحد يسمع عنها، ولا ندرى ماذا يحصل بها، ويصرف النظر عن أهمية هذه المخطوطات ذات من يسمى للحصول عليها يصطدم بحاجز بيروقراطي، جغرافي وبشري، يدفعه إلى اليأس

والعرب، مكتب القليبي، لمعونة المعلوماتية والكومبيوتر، بعد، وأنه أعلم، أنه يحقق إنجازات كثيرة في هذا المجال ولكن من جهة الأبحاث ومن يستفيد منها، وما هو مصيرها؟ لأمل كبير، بأن ترفع الإدارة الجديدة، الألكسو، لندارك واستيعاب الأخطاء والعيوب الكثيرة التي كانت تعترضها، وأن تستفيد من الجارب الثامنة، وأن تكون في حجم قطاعات المخابرات العربية، في أداء رسائلها الشارحة □

■ داخل أروق المنظمة العربية لعربية والثقافة والمعلوم، حركة صاعدة جداً هذه الأيام، حيث يجري تسريع عدد كبير من الموظفين والغاء عدد من الكاتبات الأتليبية، وإعادة طر شاملة في كل التركيبة الهيكلية البشرية والتنظيمية والإدارية لمنظمة

وقد تكون هذه فرصة جيدة أمام المذكور صراع الراوي الأمين العام الجديد، لكي يعيد النظر بكل المؤسسات والقطاعات التي كانت سائدة داخل المنظمة خلال العهد السابق، وإعادة تكوين منظمة فاعلة في الحقل التي وجدت أصلاً لخدمتها.

إن المشكلة الأساسية التي تواجه المنظمة هي في كونها حريصة على أن تقوم بعدة أدوار ليست في الواقع موزعة للخدمة بها، لأن منظمة عربية من هذه المشوى لا يمكن أن تكون مؤسسة أبحاث ودراسات، مانثراً للكتب، ومطبعة تجارية، وشركة توزيع في آن واحد. ذلك أنه من الطبيعي، أن تتضرر في مثل هذه الأوضاع، وحصرها تلك الجوانب التي لا تدخل في طبيعة تكوينها كمؤسسة للقطاع العام. على هذا صياغة صعبة

والنشر التجاري والتوزيع لقد اعتقت المنظمة حتى الآن مئات الملايين من الدولارات العربية في مناهات كثيرة لا تدعو إلى التفوق لا سيما وأن كل الكتب التي صدرت عنها أو التي تولت إصدارها ليست متوفرة في الأسواق العربية أو أنها غير متوفرة لدى المنظمة نفسها، ما يهلك من المعاملات البيروقراطية المعقبة وغير الجديدة، التي لا يمكن لها أن توفر للمنظمة عناصر كافية للتجّاح والاستثمار

من أصل مئات العناوين من الكتب، المبدئية أو الثانوية التي أصدرتها المنظمة خلال ٤٠ سنة من تأسسها، لا تتوفر في أروقة المركز الرئيسي سوى حفنة قليلة جداً من العناوين يتطلب الحصول عليها، الكثير من المجهود والملاحقة والتابعات الإدارية ومن يسيطر على نوعية الكتب الصادرة عن المنظمة حتى الآن شكلاً، ومصمماً وحراً، ونفساً لا بد من أن يصعب بفقر السيطرة على أكثرها، ولا يستغرب لماذا أخفقت الدول العربية بتنم عن دفع التزاماتها السنوية.

ويبدو أن الإدارة الجديدة للمنظمة، تحاول أن تستدرك حالاً هذا الواقع المؤلم بتعيين لعضات واختصار عدد العاملين إلى أكثر من النصف تقريباً، والغاء الكثير من المكاتب الإقليمية التي تتنافس أو تكرر بعضها، وحصر العمل والمشتقات التي تصرف على مطبعة المنظمة المركزية في تونس

وطبعي أن مثل هذه التدابير الإدارية لا تعني الكفاف العربي بقدر ما يحمي أن تستعيد هذه المنظمة دورها القوي والفعال في خدمة الثقافة

ينبغي للمنظمة أن تتخلى عن قيامها بدور الناشر وأن تكتفي بإعداد الدراسات وتمويلها

يمكن الاعتماد سطره، دكم هو قابلة الخور ويكون هـ العرف
إنشائية تكون بعداً وفقاً لرباط التفكير لمختلفة لفتح رمي وحـ
وسائلي أشكال الأساطير المعوي، الذهني، المادي، ويكون أصـ بعد،
عموماً عبر الرباط التفكير الواحدة لعدة مراحل متعاقبة وبالتالي للأشكال
المعوية والذهنية والمادية ذاتها عبر تعاقبها الزمني والأجائي، ولعل بعد
ذلك بمجيئه في الخوارزمية والتعقيب عليه لا مع «العرف» فحسب بل أولاً فيما
بيننا. لأننا لسنا كلاً واحداً عبداً، بل نحن متدلجون في أطوار من الوحدة
وفي وضع خاص في التاريخ، ولذا طرقاً طارئة سيرول □

قابلية الحوار

الرؤية الضيقة

حكمة الحجاب

شاعر من العراق

■ يمكن أن تتساءل عن الفائدة التي سبعا من
ذكر، أو من إعادة ذكر العناصر التقليدية التي
تشكل مجموعها صحت ثقافة ما... والثنية
التي الأمكنات المتاحة من قبل هذه الصفات
المتخلفة. ماذا تستطيع أن تطرح في الحقيقة
أحدى أهم هذه المسائل، وهي ما نسميها:

قابلية الحوار، والتي المثل؟ كان الخلف على وجه الدقة حين - سافة
لاستيعاب بين مطلق الرأي (المركز) وبين متحجج - رى لظلال (الطرف) لم
يصر إليها في تطرق نفي ما يستطيع الاستيعاب إليه، ولكن مع الاحتمال
الاعتبار ما في الكلام المتبادل من خطابات كاسية ومتشعبة لدرجة
خادعة - فليس المقصود إنكار حق المثلث الجليدي، بل يحس بمراء ما
وحتى يفكر ما، بحرية قابلة للتعميم في ثقافة يتقن - يوماً بعد يوم - فهم
إلى الاجتماعية والاقتصادية لها في هذا الحد أو ذلك، حتى إذا وجد الأمر
أن تصنيف في الحال أن هذه الأوجه الثلاثة لا تفصل المستقبل في شيء،
أو سوف تكون مشروعة ومهملة في حد سواء. ووفق ذلك، ليس المقصود
تأنيلاً - حول - بأي نوع من الأوهام المعكزي، دون أن يشارك الشباب
المثقف في مجلة التفتيش والاستكشافات المعاصرة بالتظار تدارك التآخر
التاريخي للمجتمع العربي، في الحالة التي سيكون سلباً فيها إقصاء المثقف
الجديد إلى هامش الماشح حيث لا دور، ولا عطورة، ولا حوار. فالحيرة
نعم هـ كندسة قهقريه لا مدخوخة فيها لكل مثقف عربي من أجل كل
بحث مقبل - إنما تقليد صفة أساسية في طرح مسألة معينة تشدو لنا أهميتها
بالنسبة للحاضر، وللاحظ اما لا أحد أنصاً أمام حالة غريبة ومتعددة،
فكون أوجه المعاصرة هم الآخر يبدى تربة ومي ثم - لثورة، معه في حوار،
يشتد أصداء وضعهم يتطلب ما حكماً عاماً على القيمة - فمن الواضح
أن مفهوم «الادور» التاريخي، لا معنى بعداً له، وإنما فقط هو فرق في
موت الفعلي

ل التفاعلات جميعها تستطيع أن تزود بعماس اعوام جمالي وسيلاح
اختلافية، وأشكال متطورة، فهي في الحالات هذه وإن كانت مت - أما
تخدم في التحلوس من شح والقيامة، عبر تجسده في مغسوة العقل
البيرواني. المطلوب أذن: إعتاش أمل لا تحقيق حلم غائر في الضباب، هذا
كانت ثقافتنا تريد أن تنظم شؤونها وأحلافها الجماعية وجهازها المعكزي،
أن لا تستأثر إلى صورة ثقافة بعينها، بل هوذا ألى كوثبات ثلاثة معاصرة،
فإن عليها ذاتي، في يده، أن تنس عرفاً لا يمكن الساسي مصلاحه ولا

حامد حسن شبيب

كتب من السودان

■ ما لا شك فيه أن الأدب في أية أمة هو المرأة
التي تعكس طموحات وتطلعات الشعوب للرفي
قديماً في سبيل الارتقاء بالحياة الإنسانية وإشغالها
من وجهة التحلف التي روح فيها الأساليب وروح
من الزمن والأداب العالمية تزخر بقيم إنسانية
ساحية تزكك سمو النفس البشرية، ولأنها مثالاً
مثيرون عليلين كان هـ أثر كبير في تميز العقلية الإنسانية لدى شعبيها،
دوره الروسية مثلاً لا يكتف بها التناجح إلا بالتحريض «الثوري»، الذي
مؤرسة أدياء عظام من أمثال غوركي وإيستروفسكي وتشيكوف وغيرهم من
سدعي الأدياء الروسي، فقد تحققت الثورة بالعباء لسواد الأعظم من
الناس حوساً وأخيراً كان الوجه المشرق الذي نراه اليوم هل الشعب
الروسي. أما الثورة الأخرى فهي التي اندلعت في فرنسا لتخلص الشعب
من حكم الاستبداد النابليسي، واستطاع أن يسي الدور الريادي الذي
أسداه الفكر والأدب للثورة الفرنسية مثلاً في مفكرين من أمثال وجان
جك روسو، و«فولتير»، هذا لتخلص من عبثيات أن الأداب أن لم تؤمط
لخدمة قضايا الشعوب والتفاعل مع أحداثها تصبح ترفاً لا فائدة فيه، أو
للأحرى سلباً فائقة لا تنسج لا شيء على جوع - وحقاً أن أدباء العالم
الذين طغيت شهرتهم الألق والدين من تزل طالع إبداعهم بحب وإسهار
تدبيرين، تعاملوا مع قضايا شعوبهم والتحووا معها، وفي النهاية صعدوا
تيراً - واضحة كانت في شعير الحضاري الذي طرأ على تلك المجتمعات،
وتشوق قبلاً نسجهم أفكاراً البشيرة يظن من أدبي العربي الشرقي مه
والشعبي هما الذي سرح به من نتائج؟؟ لأحلاف إبتدع هؤلاء الأدياء مه
النبي تادويده على اكمل وجه. أما إذا من غرتهن شع شعوبه والاعتداد
عن تنس معالجة تلك المجتمعات. وأما لقوة أن يوجد بيت ما يسمى
بأدباء «السخة»، تلك الفئة التي تدعي الإبداع وتتحدث عنه من أبرار
عاشه - حصدت بئز وشالغ في إيجاز «كليات السخة» وتشكلفت كثير - كان
الإبداع «مزعزعة» أن صبح التعبير والأصناف وجدت تلك السخة ماعداً
إعلامية تمارس فيها مخطاها. أيضاً عطل علينا فئة أخرى اختارت أسير



الكتاب

السل وبذلت بتهاد السطة ومدحها، ولم تكف بهذا بل جعلها تجدي في سبل لاهوت الرخص على الجواز، فكسروا ما بدأ وسقطوا إبداعاً، ساء في فئس تطالع منه **«أبوت»** أن تحب لها عدداً رافق من حلال ارتطابها غير الشرعي مع صاع القرار القتالي في وطن العربي. وتجامل هؤلاء أن الإبداع لا تنصه سلطة مهما ادعت من إلمام معرفي، فالإبداع منحة الهبة، وهي عطية رباني للذين حاضوا الله بنعمة شمولية **«وَبِذْنِ الْوَلِيِّ»** أعنيها بطرية وصر أغوار تلك الأعراق. هؤلاء الذين يتوهمون أن يرفعهم من السلطة أنهم يصيرون لاهياً أقول: هلأ أرحتنونا من مهولة سقط الكلم الذي تطالعنا به الطابع العربية في معظم الأحيان، فحتمت إلى البحث عن مصادر ورق أخرى تتشوش منها، بدلاً من هذا المسح المشوه؟ واعترف مسبقاً أن مساحتنا الأدبية لا تخلو من أصوات مدعنة تتنادى بالتعبير الحصري لدموح بأنت الرامي حاة سائفة رافقة، ولكن هؤلاء ورع قلتم فلم تستعهم ظروفهم في إيسار إبداعاتهم، فمستعهم ولظروف القمع الذي فاقسه معظم الأنظمة العربية، تلك الظروف أجبرهم على الأبرواء بعيداً في أن يجزؤوا إحزائهم وكأنهم لم يوجدوا قبلاً!

والخس في أذان مبدعينا: الفن موقف ورؤى ونحرف على الثورة الفكرية. أؤيد تشكر شاعر أسبانيا ألفرد لوركا، فهو دفع القمع الفعركوي في بلد أسبانيا، والذي لم يثنه عن إرفاقه بالترامه الفكرية كمناس ملح يشرك في نهضة بلده، وأثيراً ضحى نفسه شهيداً للفكر الانساني، لك ملكي في ضميرنا الانساني كأروء فإن أصيل حرفه الشريفة. فلماذا لا يقنني به كتاباً كموقف صلب لا يبره المواقف اب كانت قوتها في سبل إزابت هويتنا الانداعية، بدلاً من هذا الحرفي المصوم وغير المجدي نحو أشياء كالمداولة والشكل والمضمون الخ!! وأقول لشديداً هلاً - سب - تدعون بجمعهم صعب أعينكم فلسفة الكلمة وتأثيرها في الجمهور!! نحن نريد أدباء يمتلكون رؤى شمولية ليختلجوا بالهناظرية الطبيعية التي يستحون فيها أنفسهم، نريد كتابا يعون دورهم بصدا القصب الجديد، يصب في نيار الأدب الانساني، فهذا شئت للأحرار أما انه مبدعة يمكن أن تؤثر في مسيرة الحضارية التي يشهدها العالم سوء، فهو سحر دعوي هذه أكتافاً صاعية من مبدعينا الأكافس!!

المثقفون الرحل

هشام عجيبي

كاتب من سورية



■ الحوري حور، كاه صيف، لس ثوب الكهوي ثلاثين عاماً متواصلة قبل أن يفتح السطة الكنيسة بمنته كاهب على الصفة وعندها انفتحت حور، وفعلت، كان الحوري حور قد أصبح باباً من الموضوع، أسامة. بعد حور

جمع البنية رسمه، وإرتمى ثوب العمل لكي يفتح منتهى معاش

صه فيه عمره

ثلاثون عاماً طارت في مهب الريح لا الحوري حور شيئاً، ولا الكنيسة رسعت شيئاً

صديق لي، متشدد في آرائه الوطنية. يبراس إنيته بي في كل خطه من لحظات يومه. قضى سنوات في صدام شبه يومي مع صديق له لم تكن صديق، الأول ومواقفه هي في بيت

مد سورع الفيت صديق صديقي فوجئت. يا للتحول؟ كنت في فترة صديقي عن الأفاع والمثالية حتى النجاش

اليوم كانت المواجهة أكبر الفيت صديقي بعد طول غياب دخلت لقد غادرت أرائه القديمة، أو أنه هو الذي غادرها. ولم يعد ذاته السابقة هذا وجعل أحمر بليس فاته وسحته وصوته الريق فقط الذي كان في العينين. انتفا، وحلت عله صحابة من حود

تسألت، ترى هل سيحود صديقي إلى الصدام مع صديقه. ولكن بعد أن تقترت المواقف

معروف سترهيك الصداقي، من شارع إلى شارع في المدينة التي دسنتها حناجر أهلها، كان يتنقل هلالاً أن يرشد «الصائبة» إلى الثورة. ويؤمن في صدور «الثوار» توفهم إلى العصر. كان ينصر الكون في محور يصنع معجاً، يشعل في أعماقه الأشياء إلى التراب

يرتد رأس يرف، لس العائمة وأسفل اليوم على حشفه. فتح بوانه مع روح إلى القرن الرابع الهجري، بعد أن أحرق تاريخه وصطبه وسوقه. سيرة على الباب الخلفي للقرن العشرين

هو هو متح من مبدعة مسبعة في اليد. والدياب يمزج حول دامل أربع

تعي من سداوه، من الحبيب إلى الرجل بين الواحات ويبيع للآه عذب، من متجددة عيا. حين تعصف لمسح كل عمار الحصارات عن مرصعة أعميقه، وتبش، من تحت شربتنا البهاء، بدوى أسمر حاذق التلطيح، متطرقاً كأنها تسكته شمس صحراوية دائمة الاشتغال.

حين كان السوي جيك حين حاصرت في الحفمات الكبرى، حين ردت المحافل الدولية، حين وقفت في فائق الدرجة الممتازة مع وقفي، عطر ماريسي لما أشكل نساء، حين تحدثت عن الكره والبس، فأحسحت تواضع الشوار الكبير، حين تعصت خطايا عن الوطن والأشياء، حين توحش برما وملا حين وحي وحي

كان أسوي داني تحب حذلي صدقت أعور كاد نائي. صاحبا وكان مرجحاً وموحها. وكان رفاً

وحلقة التلازمة والأشياء الذين لم تلقهم سوى كلمة واحدة رفض الماكوف

نمة بدوي ناه، ناه، تحت حذك واحد منهم ثمة عشرة سعقد على شربتها بوب في روم حليم من وعهم الصايف (هل فوق سطرهم) ونمة أصداء لحرب ما، لعمرو ما، لفتقة سيوب وكسر رما. وثمة اختار، ذات، برح القشة وحرفه. شمع في عمه نصيح

- دقات «الثورة»

- حطب أشعب وخشنة، وبود، صابغة الداهين إلى أروما

- ماد



سماحة الاسلام

نافذة الختلي

كتبة من فلسطين

في كل يوم يمر "رد" علينا وجه لشدني هذا
عن أي فكر يريد أن يحميني في حمة معينة أو
حزب معين، فالذين أولا وأخيرا لله، وبنا ان
دستور هذا الدين بين أيدينا هذا يعني ان كل
فرد له الحق في أن يتخضع معاني قرآنه ويسلك
حسب ما يأمره الله سبحانه وتعالى وليس حسب
ما ترأه جماعة معينة أو حزب معين.



فأرحم من يريد أن يبعد الإسلام عنه ان الإسلام لا يعود بالتوقيع
والانحسار، ولا يعود يقفوب لا تبس بالحلب، فالحلب هو الذي يشعل نور
التفكير. ولهذا كتب الله سبحانه وتعالى على صفة الرحمة، والرحمة لا تأتي
الا من الحب، والحب مصدره الاحساس والشعور، ولما لا يريد ان يدعو
الى تحرر المرأة كما تدعي المرأة العربية، وكما انني حاققة على شباب هذا
العصر الذين يستغلون تحت ظل مظلة التعصب والتمسك ان يرفعوا هذا
لإسلام شهيداً حتى هائلة على بعض قلوب ميتة وأجساد خاملة اليس
الإسلام جاء لتحرير الناس من رفهم وضيقهم لنقصهم البعض؟ ان فزع
اية الجهاد بالكلية والهدوء والاتقان والحوار ومن ثم بالقوة ولم تأت القوة
بقوة السبب لا من حيز الإسلام جميع الأديان المسيحية، ولما رفض
جميع حلفاء حتى انه على بركة الكعبة القمعية في القدس من صل
في لاس حذره، ان لبيكي دائماً أهل حوار ودية، نحن وبناي الأديان
المساوية الله رضي الله عنه فكر في الذي العبد، وحاف من ان تأخذ
للمسلمين ثمارات تعصب فيحولون الكعبة الى مسجد. ولهذا حافظ على
قضية دعوة سيدنا عيسى عليه السلام، وجعل صلاته بجوار ذلك المكان
المقدس لأعدائنا المسلمين.

إننا نريد اسلاماً متعلواً مع جميع أبناء البشر. والانسان لا يمكن ان
يقع بالكلام فقط لأن الشعوب العربية هي الا ان أكثر من يقاسي من
كثرة الكلام بلا عمل، فالعمل هو الذي يفتح، والعملية الحسنة هي التي
تأسر القلوب وتثقل الأنظار، وهذا ذكرت الآية الكريمة وبنا أبناء الدين
أنونا نغفلون عن لا نعملون كرمقاً عند الله ان تقبلوا ما لا نعملون، صدق
الله العظيم □

هـ - لأن ابراهيم ناسح في سورة العنبرية أسعج من فكره اعانة في
روح اللغة

أفدا شهيد، أحياناً طاهرة والمثقفين الرخيل، على وزن واليدو
الرخيل؟ أفدا - نولد فيا العنبرية وجوده، وترجع نولد، في عصر
العصاة والانسان ألي؟ لا بل نصنع هي الوجود الأوي الذي نسب اليه
الوجودات الأخرى على انا الثنوية والعدرة
وكل ما لا يمر عبر مصفاة العنبرية يحمل «الأحر» بطل الأياطيل
وجدنا العنبرية مرسى الحسود الفائرة، وملأها «العريب» أنها لا تتأكل مع
الرمس لتجدد، كالنهر في الخارج، كما لا تتلازم معه. بل تتعايش، من
موقع التناقض، مع روح النهر وتستهمل أدواته وأسلحته، دون متنبهه،
في تطعيم وجوده وداعيتها

أفدا شهيد مصاربا طاهرة والمثقفين الرخيل؟
أم لأسباب أخرى تتعلق بطبيعة الحياة الماشقة على ظروف العالم
الثالث، وما تفرضه من شخصية نمطية، لها طريقة تفكيرها وتفكيرها، يمكن
تسميتها بالانسان «العالم الثاني» والتي يمكن اختصارها بالشخصية
مفهرمة الحافظة والباحثة عن أي سبل يمسحها بعض الاطمئنان على
مصيرها. مستقبلا، في علم - غلبة هذه الشخصية التي يكمن، في
أساسها، شعور الضحية حتى وهي تقاسم دور الملاح

في الحائرين فإن الأرض تيد تحت أقدامنا، ووجعت مصيرها فتنه على
اقاع أنفسنا بالتعامل مع الزائف على أنه الحقيقي، وفكنا. إلا - من
كل ما يريده حواء، وهشاشة واعتزماً وعمق هو سبب
الا انه قرن عجيب يعيش في أواخر القرن العشرين

يصبح الصارخون ولكن الدية عمرت لها في الوجودان قصراً من
يأس
وهذا اللغة اعتق من ان وثلق مخرجان الغري، أو أحدثت من ان
نهم عائرة - عائرة - حتى النكه
نكة عواء في النكه - أعوي... أعوي

«إنها للغة الصغيرة أت اسرائيل الكبرى
شكراً عند الماعوط... هذه أروع ما أبدعت.



● جغرافيا النهم
مخفقات من رحلات المخيلة
حسني زينة

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01-245 1905
Fax 01-235 9305

● الروض العاطر في نزهة الخاطر
أبو عبد الله محمد المزمزاني

تحقيق جمال جمعة

● سراج الملوك

محمد بن الوليد الطرطوشي
تحقيق جعفر الباتني

يصدر قريباً:
في سلسلة «تراث»

● المجلس الصالح والإنيس الناصح

سبط بن الجوزي

تحقيق فواز صالح حوار

● كتاب القيان

أبو الفرج الأصبهاني

تحقيق جميل العليقة



أدونيس بين صوفية الشعر وهامشية التاريخ

مستحق في بحوث ودراسات عديدة. إلا أن كنيسة أدونيس طلت كنيسة فرعية، وإن ازدهار أتباعها في فترة من الزمن، قد جعلت كنيسة وشعره وطريركها الحال ومعارثه من أمثال ليسي الحجاج وشوقي أبي شقرا هؤلاء ردة وبراءهم وكان أدونيس قبل ذلك قد بنى سمعته الشعرية في نصفيته بملوك الفرساء وشراها في دمشق في أواخر الخمسينيات، فمثل فيها من تأثره من المدرسة الزمرية اللبنانية، أعطى فيها نموذجاً جيداً لما يمكن أن يكون عليه الشعر الحديث.

في فترة تألق «سطركة» أدونيس وكنيسته الشعرية الجديدة، وفي الوقت الذي تعب فيه الحال ومعارثه وشيخه وتقلعت كنيسته وقيل عدد مرثيه وأقبلت وشعره إيلوا لمدة ثلاث سنوات، ثم عادت الصدور بشكل متعب وسيزيد في العام ١٩٦٧، صدر ديوان أدونيس «السر والبراء» في كانون الثاني ١٩٦٨، وكانت مجلة وشعره في صحفها الثانية.

بعد عشرين سنة وبعبء أسكت «السر والبراء»، وهو الديوان الخامس لأدونيس رسمياً، أي النص فعلاً، إذا حسبنا ديوانه الثلاثة الأول، «دودة»، «دودة»، «دودة» يا سورية ودقات في الأرض الصادر في العام ١٩٥٤، والذي أعطاه اسمه المستعار، وأطلقه كشاعر أول في حركة الشعر العربي الحديث، ثم تناسخ عرقاً من الصيغة الحزبية الفصحى الاجتماعية السورية التي كان ينتمي إليها. «دقات الأرض» - ديوان أدونيس الأول - كان عنه المجد الصغيري التي وظفها قبل حوالي خمس وثلاثين سنة، وخرجها اليوم إلى ولدي الذكريات السعيدة.

أسكت شغف «السر والبراء» بعد مرور هذه

■ لا أذكر تماماً كيف وقع في يد ديوان الشعر أدونيس «السر والبراء» الصادر ١٩٦٨ عن «دار الآداب» في بيروت، إلا أنني أذكر أن رغبة قد اجتاحتني مؤخر عد «الشعر» وخاصة شعر الكبار في القرن العشرين من «كنيسة» الشعر الحديث المعاصر، وخاصة من «موت يوسف الحال»، «طيرك الشعر الحديث» على حد تعبير الشاعر برز قاضي، ولما كنت قد عرفت أدونيس منذ حوالي ثلاثين سنة عندما كان مجرد «شبه» في كنيسة شعره، ولم أظرب من جهة إلى تراثه الشعرية، مفصلاً والتفقت عمداً بالخطوط الخارج عن طاعة كنيسة وشعره، والمحدد للزمن توليف صانع العاصي لتعاليم السطرية، وجبرا إبراهيم جبرا «الوطني» والوحيد في حركة تلك «الشعر العربي الحديث». إلا أن أدونيس كان شهماً ذكياً، استطاع بعد سنوات قليلة من تأسيس مجلة وشعره أن يفرد حلة اشتغال عن الكنيسة الأولى، ليؤسس لنفسه كنيسة مقفلة يصعب هو بطيريكها في سرور وسائر المشرق.

أرسي أدونيس دعائم كنيسته الشعرية الجديدة على أبعاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جون جرس، بعد أن كان قد نشر في العدد الرابع من شعره ترجمة لعمارة بروس الشهيرة «ضيق» هي المراكبة، مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمه تغرته في الشعر العربي الحديث. وأبلغت هذه القصيدة ترجمتها في معروض الشعر، الملتزم حول شعره في حياته، كل رواسب اللغة العربية، بما فيها من الفاظ وصور غير مألوفة لدى شعراء تلك الحقبة وتأثر أدونيس نفسه بمناعتها، وأخذ يصنع قصائد نثرية معقولة، يصعباً أيقناً موزونة كأصوات على حدة. وانتقل صدى هذه التجربة خارج إطار شعره، وعادت موضوع

ينبغي لهذه الفترة أن نعي
شعره ما أصدر
شعره قبل هذا الصيوان
حي يحيى الحدا
عليه في إطاره التاريخي
لا في احتفاله
كنيسة



قراءة اليوم لنص الأوس

وقشعريرة الحرف

وقد يكون في شخصية مهيار التاريخية (وقد صاع قلب المشعقي في المسرح والمرايا) تشابه أو التصاق بالتجربة الانسانية الحديثة بكل ما فيها من التناقض والتناقض والشك والمصادمة. لكنها غولت على يد أدونيس الى تعقيد وتناقض شعريين، دفع الكثيرين من المتابعين للشعر الى الشك في انماطية الشعرية التي يعملها وفي السبب من عدم افعالية التي ينف معها أو يذاع عنها إن بريق «اللوحة» في الشعر لا يبدأ من المصادفة، ولا يستمر بتحويل هذه المصادفة الى قاعدة واقعية. وإذا كان مهيار - في اللغة الجوهري لا المعنى الشعري - هو يقين حلقاش في بحثه وأساسه، وروفي غولت في بصيرته ورجائه، وفولت في طوب العالم، وروادشت في تعوقه وعقله، إلا أنه حتى ليس يقين أدونيس الشاعر في صحة الشعراء الكبار. ادعاء اللوحة شيء، أما ادعاء الشخصية مهيار جلدور بعيدة في أرض الصوفية، امتدت عبر دولته، فهذا لا يعني ولا يؤكد وجود شيء اسمه «صوفية أدونيسية»، وبطل التعرض لها بين العالم والأفقه وبصير الكون واحداً، كما قيل عن وأغنياء مهيار المشعقي، ولا الصوفية المستوردة الى شعر الحديث اليوم هي الجوهري الى نصوص وأسماة تاريخية، وإعادة تفسيرها وتزكيتها على صوره نظريات

حواطرة وشكائه ونوازعه وتجدد حياته وتجربته، في التجرد الى طريقة جديدة في التعبير الشعري. لقد أصبح أسير هذه الشخصية وضحية المعنى الذي أحاط الطريقة الحديثة التي لجأ اليها. أن يعيش الشاعر شخصية عاشية من بطون التاريخ، ويتفحص شعرياً ليقولها ويحسها مشاكل هذا العصر شيء، وأن يقع صحة هذه الشخصية عندما يتم تعاضل تفحص هذه الشخصية به عالياً وشخصياً، شيء آخر. أدونيس ظن نفسه منذ أن فكر في مهيار، أنه مهيار المعصري، وأن من السهل استبدال شأبه التاريخية بلباتية أو غروية أو عائلية هذا العصر. ولم يسر أدونيس أن مهيار السليبي التشرعقي، كان يمثل الشخصية الخارجة عن طاعة العقيدة السائدة في ذلك الزمن، والتي استعصت تحت ظنون النبوة، وأزلت في صفوف أمة الشعر الصامد وقد حمل التاريخ بالكثير منهم. وما عاد دوس يعمل - في المسرح والمرايا، ما كان - ريباً - من يمكن أن يحس أن بوب ما «الخطاط» سيرة

السوات كلها، لأنكاد هل إن أدونيس ما زال علامة فارقة في دنيا الشعر المعاصر، لا يمكن لأحد تجاهله أو تجاهل كتيبه، وأن الوقوف على مسرحه ولأمه ومراياه، يأت أمراً ضرورياً لأن هذه الصلالة الفارقة أصبحت تاريخاً شعرياً عميقاً في فتح بواحد جديدة في تعقل على الفاتي، المتنوع، وبعيد توبة دعه من تجديز «مطورة» قدمه يس عليها ارمال، وطهرت منها بصيات أصابع معروفة لأيد قديمة. عاذا تكتشف في قراءة جديدة لديوان قديم ولشاعر ما زال خصباً ومغلفاً؟ تكتشف أن من الضروري أن تبقى هذه القصيدة ضمن ما أصدره هذا الشاعر قبل هذا الديوان، حتى يبقى حكمك في اطراره التاريخي، لا في احتشائه لمستقبلية، فتعيد اكتشاف صاحب الديوان كما كان لا كما هو اليوم. ما عاد أدونيس في المسرح والمرايا، كما كان في وأغنياء مهيار المشعقي، يحاول ابداع شخصية جديدة تتعصر

١ - اختيار من نثره وأرجل وثلاثة اعلام وثلاث مرعا

أهنية للرجل

جانباً،
رأيت رصعك مرسوماً على جلع سفلى
ورأيت الشمس سوداء في بانيك،
عبر سرجت حتى إلى شحوب، حلت الليل في سلك،
حدثت
للجنة
وتنارت حول جيبك، استبجعت وجهي -
رأيت وجهك جوهراً كقطر -
جوهرة بالتمزج
وقلت فوقه بامسحة

أهنية للمرأة

جانباً
رأيت وجهك شبحاً
مرقه الأيام والأعرا

جانباً حاضنة غرابير الحفراء يستعجل الحفراء الأعراف
كل فردور حلق وأعراف حلق
تفرق الأيام في وتفرق الفطاف
حيث تستكشف التوارث ما فيها ويستشعر المد المراد

جانباً حلقاً، ملحت شح

دفعها وهورفا وسفيرا

وتخت الأيام لروح والشمس، وشركته غشاء الأخ

في جهرس ادنيه
ودعها صناديق حركوا
حلقاً

عاب رب

نقطة لظلال نسما

برق وسنداد

فك السطوة الفلورية

١ -

٢ -

٣ -

٤ -

٥ -

٦ -

٧ -

٨ -

٩ -

١٠ -

١١ -

١٢ -

١٣ -

١٤ -

١٥ -

١٦ -

١٧ -

١٨ -

١٩ -

٢٠ -

• صدر لأدونيس حتى تلك المرة عشرين
(١٩٥٧)، لوراني في السريح (١٩٥٨)، قصيد مهيار
للمشعقي (١٩٦١)، كتاب التحولات واخيراً: في الحظ
الليل والبار (١٩٦٥)

بعض أدونيس في المسرح والمرايا

مشططحت من قصائد مشار إليها في نص لفقار، (...) وهذه العلامات
تشير إلى الأجزاء في بعض القصائد.

١ - صارة عرفة

٢ -

٣ -

٤ -

٥ -

٦ -

٧ -

٨ -

٩ -

١٠ -

١١ -

١٢ -

١٣ -

١٤ -

١٥ -

١٦ -

١٧ -

١٨ -

١٩ -

٢٠ -

حداية شخصية جديدة. فالتأثر بالصوفية لا يعني في مطلق الأحوال فرض «طريقة» صوفية جديدة في الشعر، ولا فرض ذلك التفسير الشخصي على أساس انه الطريقة الصوفية الحديثة والاسهام في ديا التصوف. وإذا كان أدونيس يخلط بين الشعر والتصوف والثرثرة، ويصعد رأس واحد، مهدد بأنه، إلا أن هذا الرأي ليس مدعياً ولا تصوفاً من نوع جديد، وبالتالي ليس شيئاً اسمه والاتحاد لي. على أن يثبت أن يثبت في سبيله أدونيس ولو شكل كل هذا شيئاً من الصياح الأسطوري كما يجب أن يثبت إلى حكاية مهيار التشاريعية، فإن من الواضح أن هناك كل الصياح الشعري الذي تأكد في المسرح والربا، ولم يعد أدونيس يسي الكليات الناهية ولا «فارس الكليات الثورية»، لغة الأبيات والأبياء، التي كانت من مزاج شعر أدونيس، أصبحت في المسرح والمزاج هذه كليات لغوية وكليات وثائقية لا تؤذي أي وظيفة شعرية. حتى الأشكال الإبداعية الجديدة التي كان أدونيس من أول من دوجها في الشعر الجديد، لم تعد تجاوزاً للأشكال التقليدية في الشعر العربي، بقدر ما أصبحت استمرارية مقبولة، وفرة للآخر الأسطوري والتقليدي التاريخي الذي يخل به كل سطر من الـ ٢١٧ صفحة من الديوان. وإذا كان لا أداسة للشكل ولا شروط للأبداع فيه، فإن أشكال أدونيس الشعرية قد

تغربت صر حدود معاصره الشعرية لصيقة تنعى «الزوي الأدبوسية» - وهي نعمة لأشكال أدونيس في الشعر - عمار الشام الشعري، هو عدل التحويلات بحلول كل شيء، عده في نفسه، مصر الحب موتاً والموت ولادة والماء ناراً، كان عملية قلب الأشياء على أعقابها ما هي إلا عملية خلق شعرية جديدة. وإذا كان العالم عند أدونيس يبدو وفير وسريع العطب، لأن القالب الشعري والتقليد الفكري الذي يتخلله الشاعر، هو سريع العطب وعابر وموت. فليس فيه من الديمومة التي يندبها أدونيس شيء، ولا هو الصورة الدائمة. وتصبح الكليات عديمة المعنى، وإذا كان شعر أدونيس حرة في عدل داخل - أو خارج، حسب شيوخ النسخة - فإن هذا الشام وحش، غير مقهي، بلو يتجنت من التشنجات اللغوية، والتهاب الصوفية ضعفاً عليه وفرضة عليه سلفاً تحت ستار تنوع الأشكال الشعرية عن طريق غموض الشخصية التاريخية المرفقة للحدث الشعري. ف«عدويدة الشكل الشعري» عند أدونيس لا تعني أنه انتقل من موضوع الشعر إلى موضوع القصيدة، وبالتالي تصبح قصيدة اللغة عنده، ليست محاولة في القصص عن طريق الشعري، إنما محاولة في ترويض المذكرة اللغوية عن طريق الشكل الشعري وهذا لا يستحب المعنى، وبمع

الغامر ببيعة عن آتوب العشل
وإذا جدد الشعر - شعر فهد - في ديوان المسرح والمزاج، رتب حلقاً عجيب من «الفكر» و«التأمل» و«الفلسفة» والكليات المعجزة العربية، والأسباب - لتستجيب من بعد لتاريخ والمردودات بلروعة من صعدت الكتب صغراء - أرتيا تجمع كل هذه الأسباب على حساب الشعر، من - صمام لوحيد أو تجانس، فتصير أرتيا الشعرية في - مت عبودة الفكر وودكيات التاريخ، وإذا بالصيغة هي النقص في قيمة الشعر كإبداع والشاعر أدونيس - الذي قال لنا في أحد أحاديث الصحافية إنه يتفقد الشعر العربي الجديد لأنه مروج بالسياسة - بجده يقسم غصاً في بحر السياسة، وإن يدور جديد، دور التزم لتضاييا العالم، بعيد عن دوره السابق، دور الحربي لصيق والحدود - أرتيا لكن التضام السياسي لتضاييا العالم، جعل لأساطير عدة هاجساً دائماً، لا يمتنع - رغم استعداده لأساطير جديدة كثيرة - من استخدام العاطف سيطرة من معززة سياسية كانت أوروبا ما زالت وماولة لأتزاماته السياسية السابقة والحالية
وإذا أطلق الترام أدونيس السياسي في محاولة لإصادة أحداث التاريخ العربي، وتاريخها من عنوانها التاريخي العادي، لتصبح رموزاً تشير إلى أحداث المستقبل، <

٥. حولة الكرمي	٦. حولة الكرمي
تُركت الماشق كاس فدا	تُركت الماشق كاس فدا
أصبحت يدني	أصبحت يدني
طهران مدني - كم تدل	طهران مدني - كم تدل
وجاء واستمر حول صندري	وجاء واستمر حول صندري
كم مثاق واستراح في صبي	كم مثاق واستراح في صبي
لو يسبح الكرمي، لو يصر	لو يسبح الكرمي، لو يصر
تسمر، لو طرد عيوله	تسمر، لو طرد عيوله
لأنت في أقدامك المحبولة	لأنت في أقدامك المحبولة
لنت كل ليل	لنت كل ليل
طولة الكرمي، كل ليل	طولة الكرمي، كل ليل
سهرت	سهرت
ولفت الظنول	ولفت الظنول
١. حولة القصبي	٢. حولة القصبي
وسه	وسه
أسبح أن الناس غابيرة	أسبح أن الناس غابيرة
تسعد الفضل في قديم والتار	تسعد الفضل في قديم والتار
٣. حولة (استودر)	٤. حولة (استودر)
عاصرون	عاصرون
سرعد ما يرسون - عيولون	سرعد ما يرسون - عيولون
أشيت ولدت	أشيت ولدت
عاشق مريم	عاشق مريم
وسه ١	تنت من حديد
٢ (حجرات)	٣ (حجرات)
يشب من حديد	يشب من حديد

١. حولة الكرمي	٢. حولة الكرمي
تُركت الماشق كاس فدا	تُركت الماشق كاس فدا
أصبحت يدني	أصبحت يدني
طهران مدني - كم تدل	طهران مدني - كم تدل
وجاء واستمر حول صندري	وجاء واستمر حول صندري
كم مثاق واستراح في صبي	كم مثاق واستراح في صبي
لو يسبح الكرمي، لو يصر	لو يسبح الكرمي، لو يصر
تسمر، لو طرد عيوله	تسمر، لو طرد عيوله
لأنت في أقدامك المحبولة	لأنت في أقدامك المحبولة
لنت كل ليل	لنت كل ليل
طولة الكرمي، كل ليل	طولة الكرمي، كل ليل
سهرت	سهرت
ولفت الظنول	ولفت الظنول
١. حولة القصبي	٢. حولة القصبي
وسه	وسه
أسبح أن الناس غابيرة	أسبح أن الناس غابيرة
تسعد الفضل في قديم والتار	تسعد الفضل في قديم والتار
٣. حولة (استودر)	٤. حولة (استودر)
عاصرون	عاصرون
سرعد ما يرسون - عيولون	سرعد ما يرسون - عيولون
أشيت ولدت	أشيت ولدت
عاشق مريم	عاشق مريم
وسه ١	تنت من حديد
٢ (حجرات)	٣ (حجرات)
يشب من حديد	يشب من حديد

قراءة اليوم لنص الأمس

«يصبح الشعر طريقاً لأصداة هذه الرموز، فانه سرعان ما يتحدر في تحركات تاريخ الشخصيات الباعثة التي حاول أن يعرض العار بها، واصفاً إياها كمنكح أساسي لمعرفة الترويح، حتى يصبح الشعر ثمرة للإبداع التاريخي، وحتى لا تنصحب معرفة هذه الحريات التاريخية الصغراء، هي أساس لمعرفة الحاضر أو ربما المستقبل والشعر الباحث عن أصوات وزواجر، هو غير الشعر الباحث عن شخصيات تتجسّد في التاريخ، هاشمية التائر، كتره من «خروج» التاريخ العربي

هذه صفحات الديوان الكثيرة كلها، بداية بالقصيدة الأولى «حجرة سريره»، لا نجد إلا أسبقاً إلى العصور والاتصال والحداثة في قولها شعرية متنوعة، وليس «حجرة امرأة»، أكثر من قصيدة عادية على مسرح فاشل و«لون ملء» القصيدة الثانية، ما هي إلا دعوة مدسوخة للشورى، من دون المعروض الشعرية المتعطل والشدي أصبح لازمة في شعر أوبويس، مع الكثير من الاستشهادات الصغرية، إلا أنه يبقى فيها على الأقل شيء من الشعر وإذا استمرينا، نقف صفحات «سيو» في القصيدة الثالثة «بروت المكسرة»، فاد نحن هذه

حوا امرأة ورجل، لا شعر جديداً. عه. ثم لو قلباً في صفائد واعتباتك عن المرأة والرجل وثلاثة أحلام وثلاث مراباة» لا تجد فيها شيئاً رائعاً (كما هو) في «مرأة لكسي» . وهي القصيدة العربية الوحيدة من بين

عموم هذه لأصابت ويعود أوبويس إلى المسرح في «حجرة القصبة» في قصيدة مسرحية حسنة حديثة على الثورة، فتصير الثورة فيها أكثر ما يصغر الشعر والواقع والوجود وتكره هذه العمل في قصيدة «نيسور وديار» في قالب مسرحي يصبح العلامة القادرة الدائمة في الديوان، ويكون الشعر والتاريخ الضحية الأساسية في هذه القصيدة «نشوة» في «أطلس مسرحي مهلول» تتغير من الرموز، حتى تنوشه معانيها ومعالها الشعرية والتاريخية من دون تركيز أو تنسيق. لا يفتقد أوبويس الشاعر من بين الديوان كله، إلى قصيدة «دعش» «سلم بقعة»، «و«بروت» - حسم بقصة» وهي قصيدة «دعش»، أمسية أوبويس الشعرية - حصرية في قصيدة «بروت»، أصالة الرؤيا الشعرية التي كان أوبويس من فرسانها الأوائل. ففي القصيدتين، يتصغر الشعر بغاية جيلة ورموز عالية حلوة على الاتصال والتصنع وحتى الصاعقة الشعرية. وتتلحق هذه القصيدة في الانتماءات الشعرية قصيدة «مرء برت من علي» حيث تصغر الرموز ويصنع الترويح حرم من شعر «الشاعرية» من دون تعطل وتفتت تحتها

التاريخ إلهاماً على الشعر إلا أن كل هذا يجده بعض باسمرار في صفائده كد «مرأة الفقير والسلطان» التي تشكل حقة أخرى في بحر شعر القصيدة في «المرح والزواجر» على عكس قصيدة «مرء لزياد» التي هي حلقة أخرى في بحر التشويه التاريخي عن طريق الشعر. ويستمر القدر التاريخي عبر الأحداث والأشخاص حتى يعطي عدد كبيراً من الشخصيات، وتفتت قصائده «مرءة للحمولة» «كوطي» قدم للهميم على الديكتاتورية لكنها إذا تجاهلنا قصائده عن فاجعة الحسين مع كل الجيوب التاريخية التي يبل منها، بما في ذلك عودته إلى أسطورة ومهاجر يرمي جليل اسمه وتجهزده لوحده التكرار هذه الأسطورة أصبح محلاً ويستغنى لكافة أعرافه السياسية، حد ديوان كامل عنه فاندوة الأساسية لمهاجر، ولو افترضنا ما كل متواها التاريخي، لظلت قصيدة «كوطي» سياسية لميتية لا يمكن طرحها كأساس لجدل فكري أو سياسي ولو عن طريق القصيدة المرأة والكتابة والمثورة الجوانب والمهورة الرؤيا والوقائع.

ولعل «مرءة الخالدة» هي القصيدة الوحيدة التي يجسدها الديوان ولها من نفس أوبويس الشعري الأصلي، وبها الكثير الكثير من الجهد الشعري القديم، ومن أحسن ما في الكتاب حصص بها كما هو الحال مع مصنفه العربيين عن الغرالي، وهما عبارة عن رحلة في هذا الصغرية، فيها من الفاء التاريخي والشعري أكثر من غيره مجموعة صفائد الديوان

تبقى الرحلة الكاملة عبر والمراباة، رحلة «صحة مبتورة وعاجزة»، لأن الشعر فيها هو الأقل، ولأنه عمود مبرهون بثبات من التاريخ، ولأن التاريخ خاصص لوقوف مسق يحتمل ألف تأويل وتاويل ولا ينفي إلى غاية مركرة، ولأن الفلسفة يفرعها المبتدة من صوغية وباطنية مضحكة تماماً كسائر لطيفي الشعر بخلاب يظل أن فيه شيئاً من الجدة. ويبنى «المرح والمراباة» من دون مسرح حقيقي يقف عليه الشعر ثقة وثقافة، ومرابا لا يرى ما يشاع في التاريخ ولا الفلسفة ولا الفكرة، ويقسم الشعر في مناهات غريبة، تصبح معها القصيدة سعة شعرية ضخمه إرادت أن تنسج سلسلاً غير سلمها، فإزائن الشعر في تشويه التاريخ وضياغ الفكرة

قد لا يكون من اكتشاف جديد في قراءة اليوم نص الأسس، ولكن هذا النص القديم ما زال يحمل بين طياته كل العطايات الشعرية التي يستند إليها أوبويس في تعامله مع صفائده الجديدة، والتي على أساسها يمحوس معارك الشعرية اليوم. فلذا كان هناك من أوتد من أنتاج كتيبة أوبويس الشعرية. فلذا التبشير الشعري الذي مارسه الشاعر طوال ربيع قرد لم يعد يستهوي أحداً من أوجاع الشعراء الشبان، ولأن عطف وأحد الشعرة قد تكررت كثيراً وضاعت في مناهات التبشير بالشاعر لا بالشعر، ولأن جد الشعر أبهى وأعم من جد الشاعر، والتاريخ قضية أهم من أن تترك للشاعر وحدهم □

١٠. «مرأة الفقير والسلطان»

— «مرءة ألا لحاف»،
— «لا قصبي صدي، وأعراف

كاه لشمع فليحاج

وتسو ورثة
ودعوا داراً

ودعوا منه المخرج

كاه بالدملة

صارت له صاعقة وأثا

()

ورائل المكان

واضرت البلاد مثل شجرة

وسطها المسجد مثل شجرة

وسطها الخندق

١١. «مرءة لزياد»

كل شيء ياتي كزواجر—

سب الإمرأة

وحدا الأبرار، والنقط— «صغر» الأخاني

حرباً،

وتعدت المصميم

والضلال.

ومطريرة أعرج

ومم ينشأ الشجرة

١٢. «مرءة للمخرج»

ليس كل وراة

يرفض كذاي أنت

حالة

نفس ثوب النصوص

حول،

حالة

سفر ترقق العنبر

في يد العيون

مرحة ملهي

أث صود الحرم

أث وجه العيون

وأن العنبر

هررة واجده

()

حكايات عن موت غامض في مدينة متجهة الى دمارها

عبد وازن

لا يخلو الساس حوري شخصياته ولا يبحث عن
صياها ولا عن أفعده، فحكاية هي دلعة أنساء، وهي
نروي أكثر من مره، وشخصيات غامضة ألامع أصلا
ولست مختلفة حسا أطر محددة «هل أنا من يقتلهم أم
أنا مجرد راي غير حكاياتي؟» سأل الكاتب من ده -
يكون الأحده على سواك لا حمل أي حواب أصلا
والساس يفسح حده الأقصى بين فعل المذكر وفعل
المرد، بين فعل المرد وفعل الكتبة، كنه ماتي، يؤكد
الكاتب ولا يتواهي عن التشكيك في موت عمدي أو
عيد الكريم الذي ينتج الحكاية «أنا لم أله بموت»
يقول، ثم يصعب: «صار بعد الكريم خلا يملأ عبي،
وعند مات لم يعرف أحد أنه مات، وبين تأكيد حكمه
وتلخيصها، بين سرد الوقائع واستنهاض التفاصيل تتصل
الرواية مواضع «التحقيق» الغامض الذي يحسن
واقعه بقتل ما يذكها، ويهي طابعه اومهي بقتل
يقع في الشاسه، فاما على طريقة «التحقيق» للكاهناري
الذي يبرر معقولته بلا معقولته ولا معقولته بمعقولته
يروي عايشي سيرته إلى أليس وأليس ترويه إلى
الكاتب والكاتب يدور برواية إلى القاري، وحين يروي
الكاتب تأخذ الحكاية حجرا آخر، تدخس ريتها اخيقي
ولا تظل مجرد رواية تتألقها الشفاء أي أها تتحد عبر
به منه لا تخلف عن بيته لشعره أصلا فحكاية
تسميه بقتل مستعدة من حكاية أخرى، أي أن الرواية
مجموعة حكايات يجمعها ركن بيالي، قادر على ربط
العلاقات بعضها إلى بعض والحكايات تتصع
بسطاع، تبدأ وتنتهي عند من حده وكان لروبه لا
سهي دورها، وهذا لتفجع والتفجع الدن مقدم
ساق السروي في رسم الدكرين وصور والشخصيات
تسند حقا والرواية بعكس داخل الرواية كي يو أن الرواية
سهي أن من تسمى «شاع» «هابة» فألا أحداث تد
أطفاها، أرى صورهم وهم يتلاشون كشء، يفسر
الكاتب في بدايات الرواية «الموت يتساق الأعداء ويعيش
رسم، ويعني العباد عن الحصر، ويسمعه معونه كئ
أن ليرس يجمع عن رسمه، لا نمو معمر من يفسر
وسيلاش وهو لا يكمل نفسه ولا يكمل لأه ريس
الذكر في ذات مجرد ذكر

حكايات هي مره ففهم يلقها الكتبة، الرواية عن
أز أصلا يستلها يلقه على دائره عظمه، حكايات
كأرية فاما تعكس الوجه الواحد وتبعه متعددة على حد
قول ابن عربي الذي يعتمد المؤلف مدخلا إلى عا
الرواية، أما الوجه وجه «عائلي الصغير» الذي بعكس
كسور المارة فلا يكتمل ولا يلتزم لأن «ده» كثيرا يعطي كل
شيء»

عن ابن الرواي يسلك الخط السلي لعمل السرد، فهو
لا يجدد وطيعته فاما ولا روايته ولا عناصر الرواية التي
ترص مواضع السرد الخاهر وتحتج مجموعة صور
وتشكوك ريب أفاضال، وحين يؤكد الرواي صم
الممكنة قتلا وأل الذي عكس، أما الذي حكى هو
الوفاء لا بد أن يغي الصفه بها كما يغي الرواية
والعمل والفتنة «لكن عبر مائة، موت، روي
الحكاية والحكاية لا تنته» ويعترف ابن السرد هائل لا
حالة من حالات «العي» وأشعر أي اعرف في مره معده
ويؤكد أن مر حكاية «تسعة» وهكذا يتس من السرد
ويكسر في ريس الرواية ويصنع كل شيء سخي ريب
واحد، يعني قوسيه «ويضع عن اومهي كصوره مره
الواقعي فالرواية كما يقول الكاتب ليست لا «دما»
طويلا لا أقدر أن استير منه «وحي تأخذ حكاية
صانع أقدم يفسح من أفضل التفسير بين «شيء»
وغرضه، بين الواقع وأبعكسه اومهي، بين الخفية
ومعائنها

رحلة غاندي الصغير.

رواية

إلياس خوري

دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩

■ تنتهي روايه إلياس حوري «رحلة غاندي الصغير»
حيث تبدأ أو تبدأ من حيث تنتهي، وكأن شيئاً لم يحدث،
من كان كل شيء، حدث حفاً ييب لم يحدث شيء. فالبدائية
والبدائية لتلقيان في نقطة واحدة هي نقطة الزمن الدائري
الذي يحاصر الأحداث والشخصيات المتعددة من
الذاكرة كما لو أنها مجرد ذكريات. فالزمن السروي العام
هو زمن دائري وليس متعاقباً، والرواية، بحسب الكاتب
الراوي، تتصل طابع الذكرى، على رغم «تعدد حيلة
التحقيق الغامض الذي سوف يؤدي إلى تأكيد الرواية
وبها في وقت واحد. وقد كان كلام لرواي أقرب إلى
مواضعه «ذكرى المستعدة» فان «لا بداية ولا نهاية في
الذكرى» كما يقول الراوي الفرنسي ميشال بينون.
والذكرى هي الوجه الآخر للواقع الغائب والمخاض
للثاني في الموت

تتمتع شخصية الراوي في شخصية الكاتب اندماجاً
كليا بلبا المسافة المفترضة أصلاً بين زمن السرد وزمن
الكلمة فالرواية ليست مجرد رواية وإليها هي مجموعة
حكايات تدفع إلى الشك أكثر مما يوحى باليقين

ولربما حفيظين بعدد ما يدورون وهمي. وكذلك الفصل الكثير الذي تدب على الواقع وتبين. وكذلك الشخصيات المصنعة من بواقع يؤكد واقعهم ونجومه. وقد كتبت السه الدخلة للرواية على صلب وشبهه. ناسبة للماديه مومع. كي يعبر ميثاق بومر. فان رويته الياس حوروي لا تتصل بالواقع على مستوى اليه الشدايقه لفظ وايها على مستوى الله الخارجي. ايها وهي لا تتصل عن الواقع كمعنى مكاني ورمي وكطاهر يدل بوضوح على عطفه. لم نعمل غالب فترقات الواقع الذي تشعبه وتوسعه. وعالمنا ناهضه الخارجيه. وادعاه. المرحيه العنفيه والوجوديه العميقه. ولا غراة ن نتحل لسه نصفه والعنكبوتيه الى طامعها العائلي. الملتزم. فهي مجموعة حيوط تلفت حول بعضها كي تروس مساحه واثرية وبعده في وقت معا.

بيروت المختلفة الوجوه، بيروت الليل والتهان، بيروت الطوائف، بيروت الهواجس والخسوف المعاشيه، مومل التصادج البشريه انثى لا نائف والاذاكر التي تتناقص

صاحبه الروايه الكثيره والبارز اللافه. اما السرد فيتوزع بسوره اجمره، هذه السه والصعد عاصره، بعضها محصر. وتتناقص حطوطه المثلثه والمكسره لا الافيعة. والسرد خليط من لقطات تتكرر ووجعات وتحولات وإرتجاشات وتواليات. انه مريح من مواقف تتأهل وتتقابل لا ليبيه بعضها بعضها. الآخر وايها ليكن البعض البعض الآخر يفسر امكانها. فالمشكل الذي يمس على يد السرد يفسر امكانها استجاب الحياه الواحده. اما الانطلاق من مرحله الى اخرى ومن مكان الى مكان فلا يتم الا عبر التذكر الذي يقبله التوجوه لا التحليل وهو انتقال صهي ومعاشي. وهو وليس متصفاً، لانه انتقال من مستوى الروايه الى مستوى المحصور او المكس.

روايه الياس حوروي هي تجربه مسبوقة كما يقول آلا روبر غريبه. فهي لا تستسلم للسرد الا كي تبتدئ النظر في معانيه كي تبتدئ النظر كذا في الواقع الذي لا تتطلق من في غراة حديده ومجموعة المعاصره. وهي روايه تعتمد البحث عن الخير والحداث والشخصيه لا لترويب فقط او لترسها وإسبا لسلطت هذه، متفك وحجوزت في وقت واحد. ومعها فلفاً لا يتقدم وتلافتات حافله والتأنيبات والاذاكر الحديده هي سيرة الماديه كما يقول السائق الفرنسي جوار جيبست. فلفه المراتب تتوسع امامها شيئا فشيئا. كان الحدث لا يكتمل الا في الحدث

الذي يقابله. وكان الشخصيه لا تجد ملامحها الصائمه الا في الشخصيه الاخرى. فالوجه يعكس على صحنه الوجه الآخر كما لو انه ذكره او صورته الآتية. يفتح الياس حوروي الواقع فضحه لثقل السرد. فالروايه. كسيد وديته. يروي الواقع الذي يفتح حجب الماعه. كي ان الكاتب يسكر الله المعصيه دالعه لعامة ناكيد. عن فعل التحليل بين الواقع المعاش والواقع الذي يتحول عن فعل. والشعوي يتداخل بالكتاني. تداخل عميقا يلبي المساقه التي تفرصها المعلقه بين الكتانه وموسوعها. واداء كانت الماده الروائيه لا تتصل عن جوهرها وبيتها وروما الدماغي التي لا تتصل أيضا عن أسلوبها وعن ليحياها الشكلي واللغوي. وكتابه للماعه تفترض أسلوبا متاعيا ولغة يتوشها المعوض الداخلي كي لا تتحول الى قناع يتولى خلقه الواقع الذي يتحول صحنه وقرانه. ولذلك بغيره خلق الياس حوروي جوهر عاينها متفلس بالخالات التي تتصل داخلها ولا تتصل عن جودها اليومي وواقعها الافيعة. كما لا تخرج عن إطار المكان والزمان كي تستقل في إطار النص المتعدد. واداء اقترضت كتبه الشاعره حلقه من المادوره اللغوي فان الياس حوروي يكتب الشاعره كي يضيئه عبر لغة تحمل الكثير من التوترات الدماغيه. وحاصات والاوامات. يسر نذكر بعض المذلل عن الشهادات المتخاطره على القول وعلى المي ايها. فالروايه مثر عميقه. وفيه ركباتها بترام بعضها فوق بعض. والتكرار إصرار على قول الواقع والتوسعه عليه. لابل الافيعة لا يكتمل الا عبر غصائره. والكتابه المعده ولا وأخرى التي لا تتقل على الفصل الذي يفتري الواقع في رويته وهو طلاق صاعده وعنفه.

يتداخل اللازمي القوي في اللازمي الجهازي في روايه الياس حوروي ويصحب السرد الذي يعيش (أو يموت) على هامش صلب من المجتمع صوره عن جماعه تعيش بديورها إرتسمها المادشيه. فالمجاهره هي مجموعه اود مستتر. لا يتكرون الوده التي تجمعهم ولا يتجاولون اذ يصرروا لاجلهم الشائنه او العاصره. والفرق عرس فردانية ووجدانية معن. وهي الزمه الايديولوجي أو المشافيزيقي (رئسا للوحده التي يفتيها داخل الجهازيه. والاختلاف لا يفتي الفرد الآخر الا عبر اختلافه مع. والاختلاف هو الجوهر الحقي حركة الانطلاق التي تحمل حركه قلما في نفعه لا لتتحم اجزائها. لا غراة ان يتحسروا المكس في روايه الياس حوروي الى ما يشبهه الفسيفساء المدهده دوما بالتحت والشرق. وللهذا بيروت هي المروج الاقوي لارتجاش المكان ويتسهم. وهي اللبقة التوبجيه للمناع القيسميه الذي يمس وطا تكله. يكتب ياس حوروي سيرة عايشه "صعير كي رواها عايشي الى الياس وكما رويته الياس الى الكاتب. الراوي وكذا السيرة حلقه مفقوده داخل حلقه مفقوده لكن سيرة عايشي مامع الاحديه هي سيرة الماديه لا كرا كي تتبدل من خلال عبي عايشي وعلاقته البسيطه والماله. وشو ذكارة الياس التي تستعيد حيوط الحكايات

والاحداث والوجوه جزء من الذكارة المعقوده للمعيه واداء تتأثرت ذكارة الياس وفقدت الاساس الواضح بالرس لالان ذكارة بيروت تتأثرت ايضا بفقدان المقدرة على استعادة الماضي المتأثر حورا واصلح. والروايه التي تعتمد ذكارة الياس المدهده بالمعمر والسباي هي روايه "الذكارة المعقوده" كي يعبر الياس حوروي في عبر سباق رويته الى ذكارة بعيدة ووصعه. وهو يفقد ذكارتها في حين تتوسم ايها وهدتها. وليس غريبا أبدا ان تتأثر اليه الروايه في تآثر الذكريات وتغايير الصور في غيرة العاصفه التي هبت على المديته ودمرتها. على ان الكاتب حين يمتص عن رويته الياس يتجلى من ذكارتها المعقوده نسجاً وراثيا ملتحم الاجزاء وان بدأ غرقاً. فالذكريات التي لا يجمعها سباق زمني واحد والتي تتداغ وتتداخل عبر حلقه من القوي الماطعه من عبق السباي لا تلتب ان تلتب في رايه لالان واحد وتتغير زمنيته المعصيه الى زمن وجدالي. وجسودي عام. هو رس الشخصيات الصائمه وزمن بيروت التي كانت والتي رينا لم تكن الا وهم مديته كانت. فبيروت مديته لا تاريخاً. تعرفت الياس وفقدت الياس الكاتب ان يبرز المديته التي فقدت تاريخها عبر سيرة عايشي وعن العلاقات التي جمته. شخصيات الاخرى التي طامت من حوله طواف حقة من ارمس.

في بيروت اذن، تفقد رمتا واحداً بعدا وتغرق في ساس الارميه من السوات الشاير الى السوات سين لمعد، ومن سموات الارمين الى السوات السيمين والقرب. لكن الارمن سرعاه ما يفتد معطفه، يبدل وينفتح. يبطي. ويسرع. يتقدم ويتراجع وفق ما يتصبه فعل التذكر وحضور الذكارة بروبيانه المعديه ايها بيروت المختلفة الوجوه، بيروت الليل والتهان، بيروت الطوائف، بيروت الهواجس والحروب المتصافيه. بيروت سيفه الشرق والغرب، مؤثر البارد البشريه التي لا تتألف والاذاكر الكبيره التي تتناقص الى ما لا نهاية. تتكرر الشخصيات والوجوه وتكاد اطراف تظل من عتمة الذكارة. وحسين تطلع الذكريات من العتمة الدماغيه تطل بحمله بالانسان والمادشيه. فتدرك ان مومع اقرب الى المكان الوهمي يتأحد الاحداث طامعا سريا ويصحب الوجوده شبه بالخيالات التي يعكسها صوه فضيل. على ان شخصيه عايشي تظل هي المحصور، تتلقاها شخصيه الياس التي تعبد حورا اذ يتدخل في الحضور الاول. فحلقه عايشي تفنم في احيان كاتها اضعاف حياه الياس التي تروي سيرة مزبوه يسيرتها من دون ان تكمل السيرة السيرة الاخرى. فيها تتعلمنا كثيرا ونكتفيان في كنها جزءا منها من تاريخ الماديه. ولعل لصفه الحكم اسباغها على الروايه هي ايها المعمر (الموسكون). كما يعبر الكاتب صامويل بيكت. فالشخصيات الكثيره التي تتحرك وتتمو بظلالها. وهي هاشم عبي عايشي هي شخصيات طرفه عايشي. واقعيه وعبريه لهما، مودحه ولا مودجيه، تلمص بواقع "ايده" وتتمدع عنه، شخصيات ماسله ومتعلقه وسبكه وثيقه



ملاحح في بعض أحيان شخصيات تعيش غولاً نسبة وسعي لعربة له حبيب ولاعرب خفي. مصعب متجبر في اللغة فكلمة ومصعب آخر معاني هذين الحيزين شخصيات أو طرائف لشخصيات غاضقة الملاحح نعلن وطغي. كما لو أن واقعا حلي أو كايوس بالأحرى أو مرة الحس التي تمتلئ داخل الزبابة، والورود التي يهتري «الشقيق» كان في الإمكان «خارج» شخصيات أخرى، أية شخصيات، وكان في الإمكان جمعها تغزل أي شيء «كما يروح الحادق في رواية الكاتب الفرنسي روبرجيه التي تحمل عنوان «الحقيق» أيضا.

لو توقفا أمام سيرة عاتدي الصغير كما يروىها ووكها تروىها ليس وكها يروى الكاتب لوجدنا أنها مجرد سيرة باعة لرجل باعتم لا يملك ملاحح الأطفال، فهو شخص صبور جدا، مهروم، لا يذكر من ماضيه القاتل إلا صورا قليلة. وقد كان يعمل ماسح احتلية في المرحلة الأخيرة من عمره «الصغير أم المديد» يمسك أمام بوابة الجماعة الأميركية في بيروت. وإذا بدأت الرواية فهو هرير جنته الشقوية بالرصاص خلال الاجتياح الاسرائيلي الأخير. لأن مؤنه يجسد موت الشاهد الذي رأى كل شيء بعينته ملحق. ليس قالت إنه مات وأنها غفلت جنة بالجرائد فيها الرصاص بملا الفصاء. وقبل أن يموت يرضي الراوي أنه دفع حية ولم ير شيئا ولم يقد يعرف كان قبل أن كان يملك قبل أن يملك فسطحه الذي كان فيه شيئا لفضية لم تكن تعنيه كثيرا، لفضية لم يفتحه معاد كثيرا. وكانت عاتدي الصغير في أيام حصار بيروت قد قارب على التفتت فذكرته، فهو لا يذكر من أيام الحصار سوى أنه سبي كل شيء به إلا أنه حصار ينسى أسماه كل الناس» حادسا مؤنه السبع إذ كان يردد أن «الحية لم يعد لها سوى معنى استنظار الموت، وإذا أسبقها فمعة الشاهدة إثر سقوطه فهو لا يستطيع إلا أن يكون شهيد لندية التي أضيها بصمصم لا يستطيع أن يفتاد وقد أدرك أسرارها ببساطة كلية. وحين مؤنه عرف عاتدي وأن الرصاصات لم تكن مؤنه بل كانت مؤنه في قلب مدينة خربت مسمدة، كما يقول الراوي. فهو عرش بيروت يروى مؤنه ويأ وأضته في المدينة قبل أن يقع فعلا. حادسا بالهنية السوداء التي تهدد كل شيء. ولم يكن يتي عن التساقط الفصوات ومن يوم الحياة التي فقدت لونها راحها نسمه الشقير الذي لم يصل إلى أي مكان فالنكون الوحيد هو الغير. كان اسمه عبد الكريم لكنه كان يدعى عاتدي وقد دس دس اسمه وسعي لذا سموه عاتدي، وتزوج ليس بآباء لا تعرف لذا كان لديه إسعاد كله كان أكثر من رجل كان كرامة. وحين مات عاتدي شعرت ليس أن طرحة انكسرت فلوحت يعني بصورة وثقي الوجه الموب محرو سافة لفتحه بين الوجه وصورة وبودحها.

لا يمكن عبد الكريم أو عاتدي رجلا سوتا. فقد كان أعور، صاحب مراح عرب يتقن في الحداثة ألمه ويرى تفسير وجهه على صمته الالامعة وكان العالم يدخل في

الحداثة، الحداثة ملكته الموهوبة وصفته البوي وحين فتح عليه القيس أمين أن يدخل الكعبة، دخل مكرها وظن أنه يشاهد الطغريون في ما يشاهد من مناظر غريبة ولم ينجح الأحساس الذي انتابه: وشعر أنه كالكلب. فالكلبيات من الخارج عريها من الداخل وهو شاسع وصات شهيد. كان جسم عاتدي صغيرا، أسنانه مكسورة وقبته رفيعة صراره. عمل زبالا زبالا مطعيا صغريا في الحلي الشعبي الفقير على حساب الفضلات التي كان يجمعها عن موائد مطعم الحامقة. لكنه ما لبث أن استقر في مهنة الأخيرة. أما ماضيه البعيد فلا يذكر عاتدي منه إلا بعض الملاحح الخاصة: كان له حلال مع والده الذي لم يكن يتولى عن سجنه في معلة القرية، تلك التي يملك عمتها وشقتها، خصوصا حين كان يشتري أمام زوجته الشبية. في كتب أبيه القرائي كان حالة من التفتت الدائم وقد هرب بيتا في القرية الشابة البعيدة إلى مدينة طرابلس. وكان فراره يدعى عمر جديد وفتتلف في طرابلس عمل فزأنا ثم انتقل إلى بيروت، إلى مطعم الست نحة وحو الغريب، فال الشبة (ضواحي بيروت) وطعمه الصغير ثم إلى مطعم البواخرا. ولا يذكر عاتدي ماضيه جيدا لأنه يكره ماضيه مذكرا أنه لا يمكنه صبح ولا سيرة له كد حبه نفسه. لا يعرف حبه وعده حبه، فقد دس في حبه مضمع من الوسي ولم يكر ذل ولا حبه. والكلب الذي اقتنه عليه وحده أكثر ما حارح في حبه. فهو يكره والده لأنه عبودية من عبودية المذكرة الفضة. لا يكره عاتدي نفسه من ماضيه. روضة ترحبه صراره حادس لوك لا تكلم ولا تكلم منهوه. في وقت، من زوجة عن غيره، سمع «عرب» شدة عن عاتدي لندية. وكانت تكرر شدة ما تكرر «الكلب والفساد الذي يكره في لبت أسما معاد الأية فكانت شدة عبودية، تحوب نحت عاتدي يسيل الحداثة التي تتحول إلى امرأة قليلة للشقاء من مرضها العفلى» غير أنها لم تكن تجد الرجل المتظر ومرة غلقت عن المنزل أباها. ناهت خلاها ولم شت أن رجعت مجرمة من دون أن تجد من يشتم عليها. «هديت تبحث عن دمها بعد عاتدي» يقول الراوي. فالسلكون الذين يجربون السلك والسلك هو الحصار والوت أوتوا منها ولم يضاجعوا. أحسن فهو الآن المرفقة. غريب عن عاتله وعن له ووالده وأخته المجنونة. المهي عاتد وقت خارج المنزل والهي، لدى عشيقته التي يصصف شعره وهو ينفذ كان يحمل أكثر من إسم: حصن، غسان، وفد وكأنه لا يحمل إسما. مرة يقتل عشيقته عن طريقة مربة ومضاعة. فتصل عليه لعنة والده عبد الكريم غير أن هباته سوف تغالط بآية والده أيضا.

يذهب إلى الحرب خلال الاجتياح الاسرائيل ويحتمي. ويدل على ذلك لا يعرف أحد شيئا عنه عائلة عاتدي الصغرى قتال لندية في جوف العرب وطرائفها ورواها بالملامح التي تفتت الشقة محادرا ما تثير من السحرة السوداء عاتلة لا تجمع ولا تلتقي على شيء،

يعاني أفرادها وحدة خاصة جدا وكل فرد يبحث عن مصره. وحين يموت عاتدي لا يمتي وراء جثته سوى رتب التي شاعلت عنه جثة هامدة وعطلة الجرائد. فالليس ليس للألم في تكون الوجه الآخر لعاتدي الصغير تنهوا ولا تنهيه. لا يستفي دا ولا حاصر ماضيه مرفقه وعطلة الجرائد. حين يتفرج الراوي إليها تكون قد دخلت حجرة المذلة. فلم يعد يرعاه أحد. وهناك محسوحان. جسد محيل يعب تحت مشابها الأسود الطويل، عيان نصف مغطى، أفع طويل، شفتان رقيقتان ويدان ترعها بشكل دائم. امرأة قدت كل شيء. وعدت حجة تحمل في صدق سوريكا في مصفة الزينونة التي تجلت وأست بقعة غريبة في الفصل يلتقيها الكاتب. الراوي وغيره ما أحبرها إياه عاتدي. في عتب ليس تنلمع إياها بيروت الجميلة الحمراء. لا شيء.

شخصيات الرواية طريفة، واقعية وغريبة، نموذجية ولا نموذجية، تتنصق بواقع الملاحح، وبعد عنه. شخصيات فاسدة ومتخلفة ومنهكة وبقية الملاحح في بعض الاحيان... شخصيات تعيش تحولات الحداثة. بعضها متجبر في المكان وبعضها يعاني فقدان الجذور.

في عبيها وروحها سوى الذكريات. كما ان لا شيء، بها سوى انها تذكر بأمرأة أخرى. وسيرتها هي أبصار جزء من سيرة بيروت، مدينة للالهية البلية فقد عومت غالب ملاحة الشدية في بدأت العمل للشوة بأكرا ملهى شعبي، الجواب، البرابيل، المونتا. ولا أحييت رجلا كيرس ولا تذكر منهم سوى لمحات نالي وتلاشي في الذكرة، الملام طوس ملك الليل، «الزعيم الأحمر، أبو جباس اليم البلية كان يجلس على مصطبة مرفأ الصيادين في عين البرسة عاتلا عن العمل، الكال العسكري الذي قتل في المنهى... رجال وذكريات. بأكرا. «عندما تعيش لا تنهيه أيا لم أنه شيء». تفور. تتعرف. وتحاول أن تتخلص عيرة ما عن شعريتها. لكنها في الحداثة الضمة وهي تجرد رواية التهادت لأها لم تعد تذكر لا القليل من المديان كانت ليس، كي روت للكاتب، الراوي، أية وحيدة لأبيها، ماتت أنها بأكرا. «لماذا كان صيدا سلك على شاطئ» مدينة شكا الشدية، يدمن الخمر وعريد. وكبر ليس به «عصفا ذات ليلة عتية، ما كان لها إلا أن يهرج كي تتخلص من سطونه. تهرب إلى بيروت في الزامة عشرة من عمرها وتدا حياها البلية كانت ليس تحب منها ولا تناف.



كانت قادرة على تحمّل الأجواء البليدة وما يرتافقها من أمور وجنّعت إلى ماضي بيروت وماضيها المشويّ السدمع مذكّرة لدمية لا تملك من الاعتزاز بأن كل شيء كان من زمام وأن الحصار ليس موجوداً. وتقول أيضاً: وأجل شيء أنا أقدر على السيادة، فالتسليم عراه والمقدّم للدلالة للمهدة دوماً ملوث. ويصف الراوي حياة اليس في حريف عصرها بأنها كالتمتة تسلب ولا سكن لتفتتها. فالحياة أشبه بالكمه والاش، انتهى حين يجب أن تبدأ.

عرفت اليس الحصرية باكراً وعرفتها في نهاية العمر. وكانت طوال حياتها الصاعدة تنقل من حية إلى أخرى، حتى انتهت في الحريف المدمر، حية الحبيب ألفب عيشها متعمّدة في السن، متقلّبة، لا تجذب الزبائن، فطيرة ومعدسة. تحشى طعم فيها الذي يوقظ فيها الاحساس بالموت الفريب. وتدين الحرف وصانعها وتعتبرا حرباً بلا هدف، تستمر من دون أن يتقلل فيها

يستعد الكاتب عن أي تيار أو اتجاه ليبيّن عائلته الخاص ويتفرد في بنائه. وعائلته الشرق والصاحب بالقرية والطرابية والسواقية والحلم عالم سيقف أمامه كما تقف أمام خرابين أجليص...

أحد أبدأ وفي حاة عيشها تقول: إنني كل كذب، لأية ماضيها وحاضرها وموتها. ويدورها فتحي اليس من «موجود» وكأنها لم تكن. وفي اعتناها نبقى الحكاية التي لم تنتقل، الحكاية الناقصة أبدأ التي سرودت بعض أجزاءها المتهرة إلى الكاتب. الراوي وهو يقول: ومن بعدت كي أبحث عنها لم أجد القبر. تركتني من دون أن أعرف شيئاً. أخذت كل المعرفة وراحت.

غير أن سيرة لا تنتهي ها. فهي سيرة غنادي عبر سيرة اليس عبر سيرة المدينة والمدينة لا يصحها إلا نسبها. ورأس المدينة هم المدينة في غرائها وتقلباتها وتوحيها. ويصم اليس حوري في رسم صورة فيصايتها عيفة عن بيروت التي كانت، يصورها بحداثة وجساس داخل. فإذا الشخصيات الأخرى التي تصح به الرواية هي الحليفة الشهيدة والعد الملاكى اللذان يوصحان الأحداث ويراهن. شخصيات وجوه طريفة وأليمة حتى الحور، راقية حتى الغرائف حكايات بديعة سرّ القصة الروائية التي تحمي أكثر ما تنصع وتقع الشخصيات فضاء من الأحاسيس والحالات والمواقف حية والنصبة. والشخصيات يهاج غفصة ململمة من روايا المدينة ومن عطفها الفراق لكنها ناهج تتجاوز موديعتها نحو امكانات التناول الداخلي. هي لا تجسد أفكاراً ومواقف جاهزة وإنما هي حالات إنسانية صالحة في مناعة المدينة وتوترات ورهانات عيفة وصافية إنها

الأحراء الحقيقية التي يصح متاعه المدينة النجحة حور دماها. الأحراء النشوة والشاهقة التي يسبحل معها في إطار واحد، جماعي وتزني. كأن كل شخصية ترويح في حد ذاتها، تاريخ وطيفة وطائفة وعرق ومذهب. إلى هاك من شخصيات احتجائية وسياسية وإيديولوجية شخصت عورف عاتدي الصبر الشاعر الذي كان يتحي جانباً من توافقه الجامعة الأميركية في بيروت. شخصيات عتط طعيمها، غريبة الملامح، طريفة

فسيات، واقعها من دون أن تعي واقعها، فهي حاضرة فيه ومثانة معه. السترا دايفر الأستاذ الأميركي الذي كره بيورك وأحب الشرق والشرق والغرب، جاء إلى بيروت بحثاً عن رعايته الشرقية، لكنه لم يلبث أن غادر بيروت بعد أن صدم أحد السائقين كليل. على أن ما أثار غصه ليس موت الكاتب وإسأ السائق الذي مات في جنّة الكلب. فالستر دايفر لم ينتسج بهذه العادة التي كلته كثيراً. أما القسيس أمين البريستاني فكان يعتقد أن أميركا هي رمز الحضارة والتقدم والحريّة وكانت رويكسي قنوح من فمه دوماً. وفي ليمه الأخيرة يصاب بالحرق وينسى أنه متزوج وبنو أبناء ويرجع إلى جلوره الأثروكسية مرشاً الصلوات الأولى وينتهي في ملوى لمرّة أخضا يهول العصر. عشتة السدة للذان في أصيت ياجسون تنصحه مرّة وتضع حلائف تشبهها الكبير، حبيب ملكو الحلو في السرياني يعترف وأنّ المدينة لم تعد لها. صابر الإنسان يموت وتنتهي العطش، وأمسو على المدي الذي أدار لقطة على اليس يقول انه

روائي موهب، لا أكمل طائل الخدم. أحكم السلطان يهون. إنهم الأحراء. الحليوي يهاج وأبي القاسم، يهطم لسياء في رأسه ويصرخ الأساء والأشكال، سحمان ياقبي التفتلت الأله، حس الزيلم الحاروب الحرم، التركي هسرات، ربا صديفة والذ يصاها ناصر البنية، نحة ونجاة وعشها سبيرو الذي طالا أنه آل حلهام لم يحصل اسمه، حسان الطيب اللحن على المحدثات... شخصيات ووجوه وأطياف وأساه. ولعل أطرف الشخصيات تلك الخاصة الرسية التي كانت تجسد صورة الملاك الأبيض في حني عاتدي وقد وجدت نية في عرفها الضمنية. وهي أيمرة في الأصل فرت مع ابن عسها إلى اسطبول (والتي كانت تعمر عن ابن تسهيا الأسطيطية). بعد احتلال قصر الملائكة ناصر الثورة السولتية. وقد خأت إلى دار المطرانية وهاك حور المطران أناسيسون أن يصاحبهم لأنه كان يرى بها «ملاحم الملوك». انتظرت الأيمرة المثنية حبيها عشري عسا ولم يأت فاهيت حافمة لدى احسنت العائلات الاسترطائية في بيروت.

تنوع الشخصيات والوجوه، تحطمت وتشتت، يجمعها في الواقع والذكرى بخير واحد هو غنادي الصغير. شخصيات من الماضي والحاضر تنص من حراها وتنتهي في حرب حديد، تنسقط من حية الذئد وتضغى. حيه الككان وهي تنس كثر، الزرع من واقعها الحلة والجارحة حتى ليمال القاري، عسه: هل هذه

الشخصيات موجودة حقاً؟ غير أن الالتباس ينجم عالياً عن طرافتها المطلقة ولا مقوتها من دور أن تكون شخصيات مركبة أو ممدوجة. فهي أروبا الدخيلة للمدينة بيروت، التروايا الراعية التي تجسد لنية الحليفة للعبة تدمر نفسها فالرواية مسحة من الحفرايا الإنسانية التي تجمع وجوهاً شتى وحالات مختلفة ومثارة

شخصية تزوي حكاية الشخصية الأخرى التي تروي بدورها حكاية شخصية أخرى أيضاً فالشخصيات ورواياتها حلقات لشاعة وأحدة تشدبك عاصرها وتتدخل حقاها الدالية. كأن الكاتب يعتمد حضور غنادي الشاهد كي يتحول هو نفسه شاهداً على مدينة تتكلم من الداخل عن انتصافها وقزواتها الاجتماعية والطقية. والكتابة ها لا تنبذ من فعل القصيدة فالكاتب يحاول ضحك الواقع عبر قراءة وقيدة للمعركة الواقعية، كما يقول الشاعر الفرنسي أيريس. وهو لا يقرب في تخيره وتبديله أبدأ، داعياً إلى واقع آخر. فالتصوير والتبدل يفرغان لأمل هدف ما أو رجاء بلاية معينة. فالكاتب يبعد إلى تدمير الصورة المرفقة للواقع يحشا عن جوهره الحقيقي وعن حرايه الداخلي، على طريقة الواقعية الجديده التي تفلد إلى عمق الواقع كي عسبه وتغربه. ولكنة لا تعرف الحليد الموضوعي، هي تصاد الحراب التي تنقله وتجسده. والحراب بدوره يتقل من جد الواقع إلى جسد النص.

من رواية إلى أخرى، من أبواب المدينة إلى الوجوه والبشاهة والجبل الصغيرة إلى درلة عاتدي الصغير يؤكد اليس حوري حضوره كروائي لثباتي عربي في طليعة الساتحين عن رواية جديدة ومعاصرة، تتجذب في أرض الواقع العربي وتتفتح على المدي الأساني الشام، وترسمر من وسطاء الألب أثقلت كاهله الموضوعي طولة. وفي هذا السحي تأخذ تجربة اليس طابع البحث والاعتبار فهو بعيد قرادة تاريخ الرواية كي يتجاوز تاريخيتها وصولاً إلى حورها وتجليتها. وقد ادعت روايت الواقعية التي تقصص نصه، فلما كان النص يدمج في بُعد الحاضر، والكلام يتجسد بالكلام النشوي وتجرية اليس حوري تبدأ من الامرار الصغيرة الثوارية التي تجسد الصور النشوية فضاء من الشخصيات والحالات التي تجمعها علاقات مرهقة وتوترات لخصية وهواجس متناقضة. وعلى الرغم من طليها من ايجاعة على تجربة اليس حوري انطلاقاً من كون القروجره من رقعة حماية معينة فلا فلكات بغير مقولة الألا روب عربي هي أو بداية الرواية عمل فري. مفردة. وإذا كانت شخصيات اليس حوري لا تنقدو ولا تتكشف وحدتها لإدخال الحماة كمعة طبيعية حية، فإن الكاتب يبعد عن أي تيار أو اتجاه يلب عائلته الخاص ويتفرد في بنائه. وعائلته الشرق والصاحب بالقرية والطرابية والسواقية والحلم عالم سيقف أمامه كما تقف أمام خرابين أجليص. أمام عالم كان سرعان ما سقط في عتة الذكريات □

ملاحم من الأدب الشفوي العربي وآداب الشرق

هنري زغيب

وس الشوق الى ينزل المشتري الكبير روح آل سوزيان رئاسة التحرير لهذا المجلد (١٩٨٩) عمل عبد وليام هاناري في ستة ايام في السنة الجامعية السابعة يحمل الكتاب الشوي هوية عملة الادب الشرق اوسطية بالمرآة، والجمال القليل من كل الامم (جزء واحد في الجزء) وهو المجلد الثاني من سلسلة المجلدات السوية

المجلد الجديد هو محور واحد. والادب الشوي الشفوي. وفي مقدمة المجلد كتب رئيس التحرير الفقرة التالية: ومعلم دراسات هذا المجلد، هي الصيغة المعدلة الأخيرة للدراسات التي تم تقديمها والفاها في ندوة والادب الشوي الشفوي في الشرق الاوسط التي نظمها وليام هيكمان وبرجيت كوتيل في جامعة بركلاي خلال أيار ١٩٨٠. وهذان في تأخيرنا بإصدار هذه الدراسات حتى اليوم، ان هذا الحفل لم يتغير في محي جري مثلاً، ولا تزال هذه الدراسات، في شرها ولو اليوم متفرقة، تقدم إسهاماً مهماً جداً في حفظها

في المجلد الصادر، عشر دراسات مستفيضة، ستحول ببعض المجلات الثمانية ان نلقي على كل واحدة نظرة ملاحم

ميكيل ميكس (م جامعة كاليفورنيا - سانديمو)، كتب دراسة منهجية عن الفصائل الطويلة والنقص الانطونية في الجزء الشرقي من الحرية العربية الأروع الأدم والعلاقات بين وسط "حرية العربية وأطرافها، وهو بدأ بالتعريف الدقيق لـ "أحد أبرز المواضيع المألوفة في العالم القديم (الخاملة) وهو الصراع المرم بين البدوة والحضارة، وإطلاقاً من هنا أحد الكتب

بصالح. في علمية دقيقة، العلاقة بين فجر الاسلام ومصادره الحضارية العربية، عائد إلى الأصول الإنيبة السحيقة لسفر شيالي بحرية العربية، ممتد على القصص والحكايات الشعبية المتواترة، والفصائل المنقولة عن نكت الحف، معتبراً ان السوات الأولى من الدعوة الاسلامية تلقى أصواء مهمة جدا على تلك الحقبة السابقة، مستنداً الى ان القرن السابع الميلادي لم يكن فيه تراث الجزيرة العربية معزولاً عن محيطه. ويذكر الكاتب ان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) كان هو مبداً باللامه بين اليهود والنصارى، حتى ان الادب الاسلامي الأول لم يكن بعيداً عن التأثير بملك السام من الحضارات الاثيرة طائفة من هنا الفارق، في رأيه وبين جذور الاسلام في الجزيرة العربية، وما اتبته الدعوة والفتوحات الى بلدان الشرق التالية مع توسع الدعوة والفتوحات الى بلدان الشرق الأقصى. وفي ذلك، يحدد الكاتب على أهمية ما جاء به الاسلام، عسرته، في دعوت الى عبادة واحد.

وحول هذه الدعوة، استشهد الكاتب بالعديد من المستشرقين، وفي طليعتهم مونتغمري وات، لنتمتع أكثر في الأثر الذي أحدثه ظهور الاسلام، لما من القداس، فاستشهد الكاتب بابن اسحق في رحمة محمد وبعد كلامه على الفصائل الطويلة والقصص الشعبية المتواترة، في تلك الحقبة السحيقة، حصل الكاتب على استشهد بالمستشرق جيب، الذي قال في مستهل كتابه عن المصداقية: "ان مبداً كوك الاسلام ولد في الصحراء، اتخذ وقتاً طويلاً ليصار الى نطقه. وقد نفّس مدع عم ريان فكرة ان عبادة الاله الواحد هي والديانة الطبيعية في الصحراء، وفتح ان تصديق النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) على ذلك، انما كان انعكاساً لذلك المحي السائد في محيطه الحضاري. فلا في جذور الاسلام ولا في نمو الاثاق اي أثر ليدانة الصحراء. ملك ان الاسلام، منذ فجر دعوت، كان ضوها معها للعلاقات بين التقاليد والمؤسسات السائدة في المراكز الحضارية المنتشرة، دينياً وإحتياطياً، عبر الشعوب المحيطة بقلب الحرية العربية، وكانت أهميته انه لم يأخذ منها ما غا، بل خلق أساساً أخلاقية وإجتماعية ودينية ناعمة من رساله، هو الذي ان تنصمم على المحيط، ونساليا على جميع بلدان الشرق الأقصى والعالم القديم

في دراسة صابرة وير (م جامعة أوبواي)، وإثبات حي: بية أحداث الحكاية الحكورية في مدينة نوسية متوسطة، وأروج في مفتاح، ما كان الرواة يسمونه الحكاية، عن أنها سرد لأحداث واقعية، لا يتوهمها ان غير حوت بالفضل ولم تعف عليها غيلة الرواة التي اثر لحيال أو أحداث لأراقية. وهي ما يرويه "الدين" يعضون أوقاتاً طويلة من حياتهم في البيت او المهي تمام جمع من الزوار أو رواة المهي، وقد يصار أحياناً الى مشاركة المستمعين في رواية أحداث أو تفاصيل على ما يرد

وتستند الكاتبة الى شخصية بارزة بين المصنوع، هي

الديتات
كتاب أكاديمي سنوي
مركز الدراسات الشرقية
جامعة بنسلفانيا، فيلادلفيا ١٩٨٨

من أهم ما يصدر (بالانكليزية) في الولايات المتحدة عن الأقسام العربية والشرق اوسطية والاشتراكية في جامعاتها، الكتاب السنوي الأكاديمي الرصين وأديتات، الذي يصدر (جزءاً واحداً في السنة وأحياناً جزئين) عن مركز الدراسات الشرقية التابع لندوة الدراسات الشرق اوسطية في جامعة بنسلفانيا - فيلادلفيا (ولاية بنسلفانيا). والكتاب الصادر عادة، يحمل تاريخ العام السابق لأنه يجوي عملاً مجموعة دراسات وأبحاث وعصارات أثبتت في ذات المركز من تلك الجامعة خلال العام المنصرم. من هنا ان ليس له طابع للمجلة الحاملة دائماً لتاريخ صدورهما.

رئاسة تحرير هذا الكتاب، مستلة الى وليام هاناري، وعلمى تحريره يتكون من روبر آل وولتر أندروز. ولأحداث هذا الكتاب، جلس استشاري تحريري يتألف من: مايكل بير (جامعة نورث داكوتا)، جيمس كليتون (جامعة بريستون)، أحمد إين (مركز آغا خان للثقافة)، طلمت هالمان (جامعة نيويورك)، فدوي مالطي ودولام (جامعة تكساس)، جولي سكوت ميسامي (جامعة أوكسفورد)، محمد عمر ميون (جامعة سنكونسون)، وأحمرين. وتكون ناهرة شريف مسؤولية رئاسة التحرير للمساعدة، ولويس هاناري مسؤولية استشارية لرئاسة التحرير

شخصية الفن «والملك» الذي كان له أن يكتسب معضد المروية الشعبية في رصمه ذلك أن كنهانه عصمت سحابة حين سوات في مدينة تونس، بل في كتب عائلة تونسية واحدة، أخذت من «ملك» فيها (وهو اليوم في الثامنة والتلاتين) ما كان من مفاصل تلك الأحرار والحكايات الشعبية الشائعة عبر الأجيال. وهو درس في «الملك» كما معظم أبناء جيله، وسرد دعوا من مثله وسكايته سجناته الكاتبة نقلا عن سيرة روية جيههم فوق الأرض، أبرزهم: الغم قاسم، سي حلال، السي طاهر، لسي سي يوسف، السي حيد، والحلاق في المدينة، الذي كان لصعب (شقيق مائل) ذات مساء، أن يأخذ معه آلة التسجيل وينقطع ما يرويه لزمائته وزواره في الحقل

قد ترد في تلك الدراسات أحيانا شططيات في الرأي الممسق أو الحكم على تيار سلبا أو إيجابا دونما توقف عند مبررات هذين الحكم أو الرأي

وما يجعل تلك «الحكايات» على ميعاد واحد في الواقع والصحة، أنها تتركز دائما إلى أساليب تجعلها موقوفة دائما، أو لم تجعلهم يحولون من روايتهم إسدال لا يفيش الشك من هنا إلى العودة إلى تلك «المناجاة» في «الحكايات»، تجعل الإعياد عليها ثانيا في اكتشاف ما كان قد من أثر باق، وكلا في مجيها من عجب تجمع سعدت به وتمت، ثم في كونهما صورة حقيقية عن هذا المجتمع اليوم، في معاناه الدينية والاجتماعية والبيئية.

مازغريت ميلر (جامعة سيلفانيا)، في دراستها «الروايات البولكلورية الأفريقية»، ينسبها، مصورها، فرائدها، خلقت وثائق وإسنادات واستشهادات مكتوبة من فرائع قديمة ووسيلة وهي «سطقس» من كوك أفاضت استكشاف «ديلا متعددة المعلنات البولكلورية والثقافات» من هنا لا يمكن حد عنه واحدة من معه فقهها، ومعجمها عن آله تحمل من استعانة لشعوبه لأصنافه، سلك «عصم» في الكثير من اعتمادها على «الأصانية». وهي لغة لشربه التي يمكن أن تسمى «نصحي» روه «الأسمة» محاوره وهي في آسيا الوسطى ونصفي «الاند» محاوره

وعصمت الكاتبة من الروايات البولكلورية التي تدور رويها، وعروضها في «خزائن» أو حلال أيام الأعياد حين تقام مسوقة لذلك، (عالميا أيام الخفسي والأحد) لم تسجل مسجروا، أن تلك الأحاديث (في صورة ترجمته طبع) إلا مع أواخر عام ١٩٧٨، مما يبرهن أهمية قضية الوقت الطويل بين السكان، في صناعة تلك

لنعرض موسيقية البولكلورية اسمه، والاسم في الروايات، يقولون، شعاعه، ما ماتوا لأحد تسامحه عبر نشأته شغريون، وإن في مناطق عصوره ومع ذلك، ما زال بعض السرداء، في عند معين من شوارع كاتسول، يستغلون جهورا روايتهم أو عروضهم، ما يتأثر بوسائل الاتصال الحديثة.

وفي دواستها الطويلة المشبعة العنية بالشواهد الخرفية من روايات تقطعتا بقلها أو بسعها أو بالة التسجيل معها، تمكنت الكاتبة من إبراز أثر هذا النوع من الأدب الشعبي على ذاكرة الحاضرة والتقاليد الشعبية

أصحية، مما أثبت أن الكلمة المروية، في مباح معينة من المجتمع، ما زال لها السوقع الذي يصعب على أي وسيلة ومدينة أخرى أن تلعبه. وتخلص الكاتبة إلى أن تلك القصص، مع التواتر، وتكتسب مناعة في التركيب، وعلى في القصص، ولأنه على السماع، أكيدا لدى مستمعيها، لا تفاهيها لمدة صوتية أخرى.

يردحت كوبي (من جامعة كاليفورنيا - رنكي) عانت موضوع «ثلاثة شعراء رباب مصريين» حذافه «معدا وسط شرقي خاص في سيرة سي حلال، من الكاتبة في مشغل دواستها للتشجيع بأن الأدب الشعبي هو، بالإجمال، مجهول الكاتب أو الكتاب وهذا صحيح إلى نسبة عالي جدا. وهذا هو الحال مع «سيرة سي حلال»، كما تلتفت من تفرقا في كتابات ابن جلدون المأثور.

يرجع الكاتبة عن «حرب» الشخصية «مهاجرت» شعراء الزبانية لمصر، لست الفرق المائل بين أسلوبهم وأسلوب الذين يتنصرون الزبانية للكلحية سيرة سي حلال، عن ما في هذه من تأسير بين روايتهم، كادلي كُتِب من ثلاثة روايات مختلفات لولد الطلل الحلال أي زيد، وهي جميعها في عنوان «ميلاذ أبو زيد»، وأحيانا تختلف حتى المطلق (الكاتب) في ما بيناه.

على أن ثمة تقاربات أخرى بين «مراعات» السيرة «درسيه» لرسامين، سواء في الصلح أو في التقفية الأخرى من البيت الرابع في كل مقصود يسود الكاتبة أن «درسيه» هي ملاقاة، بعيت عن العصور عجب شوك رويب، وعالميا ما مرج النص بين فرائها مقصوده وسبعها مرويه، مع أن ابن كنيها فرق حوربا منها.

مقدرة أنها لا تطعي انطباعا إلا مرويات الأحداث الحولية صافية مع الصعادت، بينها سابعها مرويه ماضية من حجرة رويها، والمجمع نصت، والرواي يصوت يتلون خاص وتعاريف غائبة متسيرة، يعطي شعورا ذات خاصة يعيد معه السماع إلى هاتيك الأيام التي كانت فيها المرويات وثق المأثور الأكبر عن مشاعر الضمة والأحلاق والمروية في «مستعين» وكلي الشعب.

بتر هيثم (من جامعة واشنطن وجامعة بيردس) عالم

في دراسته «سيرة عتر»، وهو عجاها إلى نظرية عنها كان اطلفها ميلان بازي، والبرت لورد في حلال اشتغالها على الأدب الشعبي المروي، وعلا الكاتبة في دولتي دراسة بيهام «التقاليد المكتوبة والمروية في العصور الوسطى»

وفي ذلك لروعيين، كلام على اصادات كثيرة خلقت سيرة عتر عن العصور. وينتهي الكتاب إلى إثبات أن عتر كشخصية ثابتة عورية في تلك القصص المروية وعلى السنة عية الرواة الذين تمخروا عن العصور، «معي» وحده في اشعر واحمه والأندام والأعداء وهراب الأحداث، ويقال الكاتبة، «استطردا لعنوة»، بين السرد الشعوي في «سيرة عتر»، وذلك الذي به عرف الأثر مهم كذلك في الأدب المروي العربي: «العالم لولة وليدة» وفيه من تنبؤ الأحداث والشخصيات.

كما يركز الكتاب في دراسته عن صورة الأسد التي تتنالي في «السيرة»، لحجم من العولمة وبقوة بحث تسحب في عجلة المستمعين وأدهاشهم على نظهم العصور عتر

وفي تلك الفوارق بين المعلنين اكتسب والشعوي، قارن الكاتبة بين الجسود المطروح على النص المكتوب، وحركة النص اقتلوا على مستمعيه، بل إلى أن الراوي حيا تليطه أو يسمع، ويضيف أو يحد، يعطو بصوته أو تحفذه، يشهد على أحداث ويقفل من أجله أصغري، ومن ما يجد في الجمهور ألبنة من إضات ومتابعة وتأثر لنطق دون أخرى. وقلمه من خصائص الأدب الشعوي، كما يجلس الكتاب إلى القول، وهذا ما يجعل له فرائده في أن يكون التأسير الأرباب المأثور مقلدا عن مشاعر يه ذات مخرج خاصة وشرائع متسيرة، يجعل منها الأدب الشعوي عينة غنية للدراسة الأدبية.

وليام هيكيان (من جامعة كاليفورنيا - رنكي) عالم في دراسته «سيرة بازات وبيقور»، وهي من أندر ما عرف الأدب الشعوي التركي

استند في دراسته إلى مراجع عدة، أبرزها عدة «بقرة» الذي يجوي التي عشرة لغة تصور في معجمها جردو الأدب الشعبي التركي، وتغديدا في بلاد الأناضول، التي في بعضا أدب منها مكتوب قبل منتصف القرن الثالث عشر، ما يعني أن روية تلك القصص وسواءا، كانت الخط الواحد الذي يربط بين المستمعين ورواة تلك الزمان، في تجلده واضح منارات معالم التقاليد والعادات اقتال تلك العزات الشحيحة في السعد

وإذ يعتبر الكتاب أن «المرويات الشعبية»، بطبيعتها، مؤلفة من عدد كبير من اللطائف التي تراكت مع الزمن، متباعدة في تسلسل منطقي،، هكذا يجد الأمر في قصة «بازات وبيقور»، غاما كما في «الرواية» هيريروس، التي يشك الكثيرون من الحجرة والمؤرخين والدارسين أن تكون علة مؤلف واحد بعدا بعده المأثور للحملة من سيرة واحدة أو روية واحدة، وإنما تصارت عليها تجليات لرواة حقة بعد حقة حتى جمعت لاليا اليوم بصورتها

وهذه ليست نقیصة فی الأدب الشوعی، بل علامة عتی، لآل الفصاة الواحدة، تكتسب فی رولیتها مرة بعد مرة یضاً جدیداً جدیداً یعملها دائمة الحویة والمناصرة. وهكذا الأمر فی قصة «مازات وظفره»، لا یجدها الكتیب المصنف على ما مراره وأولیا الأثر بل على التکتیب من الزمن عدداً کثیراً من ملایم الروایات التریکیة المزیة الأخری. ومع الأیامال انتشرت بالعید من القصص البطلیة والناطیة والحرفیة، كان بعضها من الحرفاء والبشوات ما قد یفسر عدم وجود المحظوظة فی مجموعة المخطوطات الفاتیکیة الی من زمانها. وبعد استضافته فی کتبات تلك الروایة، یجد الكتیب ان «من الضرورة ان یکمل العمل علیها انصافاً» انترولوجیون، لما فیها من غنی وفیر حول جماعات فی مجموعة حقبة التریکیة الأولى.

بیر مولان (من جامعة میراندلا) عالم موضوع والف لیلہ لیلہ: ثنوتار الشوعی. وهو انتصح دراسته معقولة شهيرة من فرنسیس فی أونی: «ان لیلنا فی الشرق الأوسط ودائع ثریة جدا من الروایات والقصص والحکایات، فی طلیعتها والف لیلہ ولیلہ، لها أکیدا علاقة وثقی مع المصادر والتغذیة. لکتها تحمل دالیا علامات وتضامات لیلہ قائمة فی داتها»

یرجع الكتیب، من هنا، یبحث ویبحث عن العلاقة التي بین والف لیلہ ولیلہ، والتغذیة العریة والثرات الثورات مغلفة من سلاسل ثلاثة، حل حل فی من الآداب الشعی (الذي یرى فی المستشرق ویشرود دورسون مجموعة تألیف موضوعة تلیة للمستمین ولیس لها أثر من العمل الأول)؟ أم فی الآداب الشعی نفسه حالیاً شرافع من العناصر الفولکلورية المزیة؟ أم فی أسسها، حکایات مغلفة عن وقائع حقیقیة واقعة عند رولیا الی تسلیفها وبینتها حتى تكون بانشاؤل العام؟

ویسل الكتیب، فی نظیره، الی الاقراض الثالث وبعد راج یقول دراسته من هذا بصر بعض السورقات بین طبعة بولاق (1502) وطبعة ماک ناغتن (کاتکرتا 1833) وطبعة عبرماتر (لیدن 1963)، یجید یبیلها لا فروقات فی الجیوهیر أو المصنوع، بل فی بعض المظالم فی فصل الرواة فیها بین مخطط ومقطع أو بین قصة وقصة من قصص والف لیلہ ولیلہ. فنبها ما تداً بکلمة وقال، وبها ما تداً بعبارة وقال الروایة. ویخلص مولان الی القول بأن طعة ماک ناغتن (ویس ثم المخطوطة العریة الشحیة التي استندت علیها)، فی المناقضة مباشرة من المصادر المزیة علی العلاقات الوطی جدا بین الروایة والتضالید الحرفیة تواتر من استیلهام المصنفة. ونفی قصص والف لیلہ ولیلہ، فی رأي الكتیب، فی الریاط الأقوی صلة بمنتاج بغداد وزمانه فی تلك

شارلوت أولریب (من جامعة واتسن - سائل) عالم فی دراسه «الأوریحانی» العائش - اقتضات بدیعیة لتجمع معبره. واعتبرت الکاتبة ان الأوریحانی «العائش» هو واحد من مجموعة سیرة لمعد من الشعراء الموسیقیین (وهو شعراء كانوا ینشدون شعرهم علی آلات طرب) فی شعوب ترکیا وإیران وبعض دول آسیا الوسطی. ویسود هؤلاء الشعراء «وواحدهم کان یدعی «العائش»، الی فترة تریکی قديمة تنزل فی التاريخ حتی ما قبل الاسلام. وكان الملوك یتقدمون الی قصورهم، ویروی ان الملك اسماعیل، مؤسس السلالة الصفویة، کان أبرز أولئك الملوك، ینفذ بعض الملوك الی القول انه کان هو نفسه شاعراً معیاً «الی «عائش»» وقد اشتهر، بین أولئك الشعراء، «العائش» المعقلان، فی عربی أدویجان. وهو کان یدخل المنفی، یصطط حول الرواة، یروح یعنی فم قصصاً وأساطیر عاقلة حول بطلین، سحابة ساعتین، وقد یطلب منهم ان یضامه بعض المقاطع، الی ان ینتهي بالطلب من الرواة المستمعین ان یشاركوه «العائلة»، وهي مقاطع شکی وحیة تلی عیده وآله وسحبه

فی الدراسة ینفذ عیدة من مقطع وأغانی أولریب «حسب» عملت الکاتبة ان إدراجها بکتبتها التریکیة الشعیة الیها مع یرجع یرجع هات وعلیهم فیهما لیسر وأیضه هیلانیة. وبعد المصنوع فیها کان یرجع فیها فیها الشعیة. ففی موسیهم شحیة من أهم المراجع الیوم للتغذیة والثرات فی تلك حید

ودعت الکاتبة للمصنفین بانشاؤل الموسیقی، ان یأودوا الی تسجیل تلك النصوص المفا، وشغلها لآلها شواهد حید فی فولکلور زمانی وکتاب فی العالم، عی البشی بیریة شحبه

الدراسة الأخيرة فی المجلد: الاستماع الی الکلیات عبر الموسیقی، من خلال «السباع الصوفی»، بقلم ریمول بورکهارد قرشی (من جامعة ألبیرتا إدمونطن - قسم الموسیقی) وفی الشغل كلمة شكر - الی مجلس البحوث العلیة والانسائیة الذي أنکبی الامانة من دراساته خلال الشغلی الی هذه الدراسة، جزءاً من أطروحة للدکتوره خلال عامی 1975 و 1976 فی المذ واکستانه من کلمه الشکر هذه، مضع أنفساً فورا فی صلب الموضع وجیئته. ومن هنا ان الدراسة تدور حول واحد من أبرز مظاهر التقالید فی الأدب الشوعی الذي ترغ من عمره الاسلام، ألا وهو «السبع الصوفی» وقد عرف فی العریة فی الشرق الأوسط ینفذ صریفة معددة من طرح من المذ الصوفی لریسی. وکنت هذه فی الثریة التي أفتت هیکلیة الأدب العربی وسواه، انطلاقاً من تلك

سوی ن حارسة «السبع» یوم بان معصوره تعریب عن مصلح موصیة عن عهد الصفویة العربیة فی العاریة، أروها فی شئی افریقا المسلمة، وشرقی المجد اصعدی والی التحلیل السرفی والتغذیة لتعمق لموضوع تدرسه، وروث عهد، مشاهدات لمضاع من مدث النصوص، بکتبتها الاصلیة وعاده کتبتها لاکییریة فی لفظها الاصلی، ثم فی ترجمه معاریها الی العربی، الانکلیری.

ولغت الدراسة ان تغرق فی بعض مفصلی نمی الی واحد، موصیة عن عهد الصفویة لخصص، شواهد ماضیة لیرید تدرسه ن ثریة فی الکلام عن علاقه الوثیقة بین الکلمة والمعم، وکنت التي بین النصوص وما کان فی عصرها من التکالیف متغایبة الشعیة برزت فی ما توادد متواتر فی شغوتها شغلها

بعد تلك الدراسات، یجتم الدكتور عدنان حیدر (من جامعة ماساشوستس - بيمبرست) صفحات المجلد الیحد، مراجعة عیدة لکتات بعد عد الله صیوان «شعر البشی» شعر العربی الشوعی (والصادر عن خدمة کالیفورنیا - برکلی، فی 1974 صفحة) ویسقط الدكتور حیدر فی مراجعته، من ان «المصنوع عادة فی المرفوعة بکتها الاندائیة المصنوعة

صنوع
کتب عن العراق

توفیق السویدی

وجوه عراقیة عبر التاريخ
1974 صفحة 10 حیدر اصحاب

من الکتاب التي تسع بکثرة عیة،
«لا» موصی

میر البصری

أعلام السیاسة فی العراق الحدیث

288 صفحة، 14 حیدر اصحاب
«کتب مهم ومروری لیلیات والقراری»،
«الحوادث» لشد



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JN

قراءة في «واجهات اسبانيا»

المسلم

خالد سليمان

كاتب من الأردن، وابستاد اللغة العربية في جامعة اليرموك.

عن التجربة من خارجها. بمعنى آخر، يزل نفسه عن تجربة قصصها من دون أن يلبس فيها، أو من دون أن يصر فيها تجربته بالتالي حالة من نفي الحياة. أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) على سبيل المثال، نظم في تجربة العرب في إسبانيا سيئته المشهورة «الرحلة إلى الأندلس»، وطمعها

اختلاف النهار والليل نسي
أذكرا لي الضياء وأيام أنسي
التي يمارس فيها سبب السجدي
صمت مسمي عما يدنس نفسي
وزعمت عن جدا كل جرس.

وقد صبح شوقي إلى درجة ما في تلك القصيدة، وخاصة في الأحزاء التي وحلتها في تجربته الذاتية، متنتلة في مضموعته، وبين مجد عرب عار في تلك الشعة من العالم، مرتبط بين مأساته لذاتية والنساء القوية المتنتلة في سقوط تلك التجربة وإسبائها. أي أن صبح شوقي في تلك القصيدة، في رأيي، أن من هذه الساحة: مكان التجربة القوية العامة صغريته للذاتية الخاصة، وإن كان الثفاري ويمس في بعض المواضع خللاً في عملية المزج هذه.

وعبر أروبرو (١٩٠٨ -) كمثال آخر، بنى بعض قصائده على التجربة نفسها، تجربة العرب في إسبانيا.

على عدد معين من المثقفين والمثقفين. ويرى أن كتاب صونان تجب قراءته على صوة منظور معاكس تماماً لهذه النظرة.

والشعر البسيط هو تراث الأناس، وهم من قبائل بدوية عربية قديمة كانت لا تزال رحالة حتى القرن الرابع (ق. م). أشهر ملوكهم. الحارث الأول وعبيدة الأول. استوطنوا جنوب فلسطين. وجعلوا الميراث عاصمتهم. وتدل على آثارهم حصارة هيلستة زاهية وينتظر الدكتور حيدر في بحثه إلى معالجة الأروان والبيصور التي يبي عليها الشعر البسيط من زبتر ورتيل، ويعتمد إلى مقارنة بارعة مع الشعر الشفوي العلمي في لبنان. استناداً إلى ماورون عود في «الشعر العلمي» وإلى مير وهبي الحارثي في «تاريخ الزجل». وفي مقارنة وفق فيها حيدر لما في الزجل اللبناني من تنوع أوزان وبحور نسحب في معظمها على الشعر الشفوي في أي موقع آخر.

وعلى عكس ما يقول صونان من أن الشعراء الأقباط والشعراء المحالين لم يطمخوا قصائدهم أربحاً، يرى الدكتور حيدر - على حق - بأن شعراء الزجل اللبنانيين يرجلون شعرهم، مسكوباً رأساً في وزنه وقوافيه. سوى أن الدكتور حيدر يرى في كتاب صونان مرجحاً مهياً، من الضروري أن يعود إليه الدارسون والمهتمون بالأدب الشفوي، وبالشعر العربي في شكل عام

إشارة أخيرة

يصعب، في هذه الحالة، حصر عدد كامل (٢٦٠) صفحة قطعاً كبيراً) بمختلفات. سوى أن هذه كانت أضواء على دراسات معمقة للأدب الشفوي، تميزه على أهمية قصوية ليست تختلف في منحاهما الأكاديمي أو التراثي عن الأدب المكتوب والمطبوع، بل على الشعر في أساس هذا الأخير، في تراثية التراث التروبولوجيا وإثياً وسوسولوجياً.

وقد ترد في تلك الدراسات أحياناً شطحات في الرأي المسق أو الحكم على تيار. سلباً أو إيجاباً، دونما توقف عند مبررات هذين الحكم أو الرأي. أنما يصعب أصحاب الدراسات أنهم جميعاً أكاديميون وصنمون، أسئلة المولد التي كتروا فيها. مما يجعل لشطحاتهم - الأدبية أو اللغوية - مرجعية علمية تنقذها من الشطط ولأس على أي حال، في «الذاتيات»، مرجع سوى أكاديمي معتمد مستحار أو نقل لقراء «التقادة ملاحح من كل حرة لدى صدوره.

ذلك أن هذا النوع من الكتب الجامعية السنوية وهي إحصاءاً ملاصقة الإحصاءات، يلقى على الألب العربي نكهة عديمة معمة روسيتية، تيمده على العاطفة الذاتية الشخصية في دارس الذات العربية. لتصح الثفاري، تحت مجهر مفاد ودارسين عربيين أو عرب في العرب، مما يلجأون أدنا على مبحث من المخذ والوصافة والتحليل العلمي، يبرز ألبه المعينة، ويظهر نواحه □

مجلة «النائد»

تُصدر «النائد» خلال شهر أيلول (سبتمبر) ١٩٨٩، مجلدات سنتها الأول المؤلف من ١٢ عدداً، ابتداءً من العدد الأول الصادر في حزيران/يونيو ١٩٨٨ حتى العدد الثاني عشر الصادر في حزيران/يونيو ١٩٨٩، مع فهرس كامل للكتاب والمواضيع وستكون هذه المجلدات محدودة بمئة نسخة فقط. ومقسمة من ١ إلى ١٠ وتُجلبد فاحش. وثمن المجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني زائداً أجور البريد.

يُطلب المجلد مباشرة من إدارة المجلة

ثلاثية الفن والشعر

تُعلن «النائد» عن توفر نسخ محدودة من ثلاثية الفن والشعر التي رسمها ثلاثة فنانين لتخليداً للذكرى ثلاثة شعراء راحلين:

شفيق عبود من وحي توفيق صايغ، محمد عمر خليل من وحي صالح عبد الصبور، وضياء المزروع من وحي خليل حاوي.

وقد طبع من هذه الثلاثية - ليتوفاغ - لحسون نسخة فقط، ومجموعة من قبل الفنانين، في مصنف - فوليو - أمثاً خصصاً لجميع هذه الأعمال مع نتائج من قصائد الشعراء.

وتتبع النسخة الواحدة من هذه الثلاثية بـ ٤٥٠ جنيه استرليني، بما في ذلك أجور البريد وتُطلب من إدارة المجلة

فهرس «النائد»

تُشهر «النائد» في عدد قادم فهرساً كاملاً لسنيتها الأولى، يشمل بالتفصيل على أسماء الكتاب والمواضيع مع مقال نقد وقصة شعر ودراسات كتب، معد بموجب أصول إصدار الفهارس العالمية ويغطي الفهرس «النائد» من عددها الأول الصادر في حزيران/يونيو ١٩٨٨ إلى عددها الثاني عشر الصادر في حزيران/يونيو ١٩٨٩.

وسيجب فهرس سنيتها الأولى من «النائد» أيضاً على حدة بجنيه استرليني واحد للنسخة، ويطلب من إدارة المجلة

السلم في القصيدة، كما رأيت هو عبد الرحمن الداخل، والداخل هو ذلك العربي البدوي السابق، يغزوه وليته، بإصراره وقوته، غرسته ومعاراته. بعثته وعياله. وليس من قبل المصادفة أن يصح الشاعر قصيدة «الفردي» الممنوعة للفردي البدوي اللاحق أو العاصر تالية للقصيدة الأولى، حيث صورتان يقهتان

يمرح البدوي السابق للسلم من تلك الصحراء، التي شكلت جوانبها وعسلتها، بتصلبها وسيلتها، بليلها ونهارها، حيواناتها ونباتها، عناصر شخصية وأصقعي العيون مرضى صائح تعصرني الأرواح ملقوفة وأصقعي العيون مرضى صائح أعيم بالكتبان لأرعوهم أختزق الأرواح شاتي الشلاح من شجر الماعز بيتي إذا يدخله الرمال لا يستأج بي عشى الرمال هل مرة تُل صوت المزماء فرأيت من صهيل الحبل فيه صدايح

ليس علماً جديداً، معلوماً أن ينقل إلى هذا العالم الجليل جهر ما عُلّ بقدمه في عالم الأول الذي خرج منه. ومن هذا الهدف هدف بنامه ولا شك لكن هذا البدوي بعد أن ألهج في مدينته، وبعد أن غنى القلوب كتبتني التجربة، بمنزلة نسائلي، لم تكن طبعاً حركة خلات تشغاله بعلية بناء العالم الجديد أن يتوقف ليسألها. أما بعد أن انتهت التجربة، فقد أصبح باستطاعته أن يتوقف ويسأل: ترى هل تسبب، وهو بعدد بعيلة بناء العالم الثاني، في قتل طفل ولد، لو حش طفل في بطن أمه؟

سؤال صعب، أجاب عنه كثير من الساسة والفلاسفة لكن الشاعر ليس سياسياً، وليس فيلسوفاً إنه إنسان بكل ما تحمله الكلمة في جوهرها من نقد وطهارة ولدياً، وله يقف صامتاً وعذراً من أن قرنا صلبة من الجد لن تمنع ميلاد لحظة من التساؤل الفزع الذي صاغته القصيدة

هل دم طفل ذاك في حجري أم دم طفل زعوت الصامع هل نظره واحد أعدرت تكرر طوباناً، وأنى احتياج! عسلتها بالحر لم تسلم ولطيفة أخرى جرت في الفوشع

إن الشاعر يطرح هذا التساؤل بكثافة وحدة. وأعتقد أن هذا التساؤل هو الذي طرح التجربة العربية في أسيايا تكون الواجهة التي عرض من خلالها. وليس العكس أي لم تكن التجربة العربية هناك هي التي وجدت التساؤل غرضاً أو مصادفة. ووفق كبير بين الحابل □

منزلة بينها وبين تجربة خاصة حاول أن يستبدلها معها. وكذلك فعل صلاح تازي في روايته الأولى من بوابات اسبانيا. لكن قاري قصيدة تازي لاحظ أن عقيدة مزج التجربة العامة الخاصة جاءت مزجحة تماماً، أو قل صهراً تماماً. بمعنى إدانة التجربة الأولى من الثانية، وحقن عصر حديد منير، يحمل من خصائص التجربة المدممة أكثرها أو جوهرها، وفيه من خصائص التجربة الثانية جوهرها أيضاً

لا أريد أن بقصر القاري، إلى نسخة لم أقصدها. فبندو إلى دعاه أنني أرفع قصيدة تازي على قصيدته شوقي، أو على قصيدة أي ريشة، هذا ما لم أقصده لأي أصعب في الاعتد طبعاً القصيدة التي أيدع فيها شوقي، وأيدع فيها أبو ريشة، ويعبرها من شعراء الفتوة السابقة من الكلاسيكيين الحديثين والرومانسيين ما أريد قوله أن القصيدة صلاح تازي، مستفيدة من التجارب السابقة، وصاحبة فزري بهم، كما أفرغ، ومستفيدة من فهم معاصر وطهارة قد تسعت فصل بكتب حول هذا الموضوع، تحس أنك لا تستطيع فصل التجربتين عن بعض، فالعامة القوية قد تسعت صفحة الخاصة الفردية، والخاصة الفردية قد تسعت صفحة لتشكل العامة. وكيف لا، وهو يموت عشرات المرات كل يوم مع ملايين العامة، إلا من خلال الكلمة التي لم تغد بعد قسيتها وطهارة بعد البعش، وإن كانت عند البعض الآخر قد سقطت في وحل التهمير وتبع الفضلين لكل حامل قرش أو سوط

لا أعتقد أنه من قبل المصادفة أن يلجأ تازي في هذه القصيدة إلى الشكل التقليدي، أو الشكل العمودي، ليجعله الأطوار المناسب للقصيدة، فالعلاقة هنا بين الموضوع في شكله ومضمونه علاقة حيوية. يتضح هذا عند مقارنة القصيدة بآلي القصائد المنسوبة في العدد المشار إليه. وليس من شك في أن لجوء الشاعر إلى هذا النمط قد خلق مزيداً من التضال بين القطبين: الشكل والمضمون.

كتب آتالي على ختجري وجلت ثنوار كربع الضاح هذا إلي واحد فاصعدوا رما شديد النار.

جم السائح لم أفرق عبد الرحمن الداخل. صانع التجربة العربية في الأسفل، إلا من خلال الكتب، لكنني من خلال قصيدة والسلم أحسست أن معرفتي السابقة بتلك الشخصية البعد كانت معرفة سطحية، باهضة، وأني أفرغ الآن للمرة الأولى، أو قل اكتشف في شخصه جانباً كنت غفلاً عنه. لقد استطاعت القصيدة أن تعيد إلى الحياة تلك الشخصية المفقدة، ليس عن طريق الحديث المباشر عنه، فبعد الرحمن الداخل لا تذكر القصيدة لفظاً، وإنما ترسم قسيتها من خلال تصوير قسيتها المسلم القديم

نساء من الشرق السياسة اسمها امرأة.

ناصر الدين الشاذلي

روايات الرئيس للكتب والنشر . لندن .

١٩٨٨



■ «دول لتفاهات التي حادى بدى قراءة دسه من الشرق لاسر القدين الشاذلي، علاف الكتاب فاسيد اللدبه ذات لحنيله والقمصة واسطى اليه يستند الدقى في وصفه ربهية أصعبه، نشه السيدات العشر الزورات في كتاب الشاذلي بدمر ما يشه كتاب هذه السطور تلك السيدات الصاعقات والساحرات والارستوقراطيات - سيدات القصور والظهور والمصور . في أزمنة كان الشرق الاوسط حالاً شرقاً أقصى سبة إلى التقاليد المحافظة ، من قرر هذا الغلاف؟ الكتاب يروي

معروف الرضائي : سلسلة الأعمال المجهولة.

نجدة فتحي صفوة

«روايات الرئيس للكتب والنشر . لندن .

١٩٨٨



■ يشف معروف الرضائي الانسان والشاعر عبر صفحات هذا الكتاب بموسج قوي فكأن تعايشه وراء بيته في الحصص احاصرة ومعدو السبب في توقيه الخيال البصري على هذا الجوهر في المقدمة لثمارة لتري وضعها نجدة فتحي صفوة وشايت حياة شخص الرضائي فضلاً عن زمة والحوار الأدبية والفكرية التي عاصرها. فقد التمت تلك المقدمة بموضوعة صامدة وقوة في براء لطلومات وسوقها ضمن تسلسل منهجي أدى إلى تشكيل صوره مكتملة في ذهن القاري . كان من شأنها التمهيد لدخول عالم لا يخلو من التناقضات والأفكار التي مر عليها الزمن . ومع ذلك تحفظ من قدم الرضائي بأسلوب وحرارة لم يعرفه سوى المهتمين في التعمير العربي كان الرضائي . شأنه في ذلك كشأن شعراء وأدباء عصره . حاشي في نبوغه البشري . مروهه الفكرية نحو الأصول والاحلاق والأساسيات اصطدم برعته في التعمير

قصص عشر ساء لم تنمط احداها راسها سديد بلدي ولا جلنت شعرها جديلة واحدة ملقاة على الكتب مع وردة فوق الأذن اليسرى وأساور في المصمم والقرطاب كاشاشيل بل كلهر سيدات غداي الشاذلي في وصف ملاحس ويدعجن نظوري!

هل لاحظ القاري علامتي تعجب في السطور أعلاه؟ نعم . وطواة علامات التعجب يتقدم ناصر الدين الشاذلي في هذا الكتاب بمجموعة هائلة منها بمسابة ويدون مأساة، حتى ان الصفحة الواحدة أحياناً تحمل من علامات التعجب قدم ما فيها كلمات . والتناقض هنا موضوعي ، فالشاذلي كاتب قديم ، وصحفي عريق ، وهو ينشر منذ أكثر من نصف قرن ، مع ذلك تراه يرتكب تلك الحقوة المكارهة ، فبدلاً من التيقظ والفصل ، يطر سظوره بعلاصات تعجب حتى يسطل العجب . وفي السياق نفسه يستعمل المزدوجين قبل القطع والثراء على سبيل المثال لا الحصر يقوّن في صفحة ١٠٤ : « . . . زورج وسيف وسند وريختورة في اميركة ثلثا بليشور بين مزدوجين واندن السابقة حررها استاذ رعد سر حها » وهذا ينسحب على أسماء العلم ، فثارة

والتحليل كما ارتفعت طهورها واليقينية بجمعه التي إلى الحياة اكسره ، حسن ما نؤثر في سيرة تلك الحوادث الخوفية الشاذلي التي يذهب لا استغناء تلك الجمل . ملك العراق ، الذي عد الشاعر مرة بعد مرة صجعله ، حسن الحظ ، يكتب قصائد حيائية مفقودة ، ويحتاج غالباً إلى حد كتابة بيت اعلاي لترويح احدي مازكات الحكمة!

وتتجلى سيرة الرضائي بمستجدات ربه في ما يولد اليوم تناقضاً موضوعياً بقياس المنهج الجليل . فكيف يشدري الرضائي في عصره صد فكرة إمارة الشعر . ثم يرمس حبال غل الاشكال الادبية المنطوية لدى العرب ، متها كل القليل بالخيال عن التزات وتدريس الأدب العربي؟

ولكن الرضائي لا يلبث ان يعتصم بمساجاته الاسلاية خصوصاً حول الأذان وما زيد به ، وحول الاشتراكية في الاسلام : ولا شك انه يبلغ لحظة واحدة لدى وصفه للتسميم إلى صلالة الجمعية عبر الراديو في لفتاني . «انظر إلى هذه الفتاه في معادلتها علوة بناس من جميع الملل والاديان وضعم فيها لحنها يصم الأذان» . مع هذا اللفظ وفي هذه الفصاه تسمع ايضا قراءة القرآن بالراديو . يصل صوت قرآنه إلى اديك من بين هذا الصبح صليلاً عبر واضح بحث بصعب عليك تغير كراته وحروره . وسيفي واحداً هو ملفه معمرها عن ث الصلاة في الراديو سب ما

يصرها الكاتب وطورا بأسرها، لكن القاري . يجازي في القصد ، لا يعود يعرف الايمن من الأسود! بالطبع هذه تفاصيل ، لكنها تنكس أهمية مميزة حين يكون الكتاب مجموعة مقالات مجموعة قصص ، فلا تبلغ شأن الاصوصه ولا تضي كل اغراض المقالة . بل هي بين هذه وتلك . وكلها حول ساء فضائيات . يتلاصق بالسلطة والمال والرجال والثورات والأغلايات . ويتكثف الرسائل إلى اللؤلؤ وغيره من مهمهم امرهن . لكن نحن ، القراء ، ما هنا ؟ أو كما يحب الشاذلي أحياناً استعمال اللهجة المصرية : «إحنا مانا من ده كله؟ ربه تصور المؤلف أن غائلة هذا الكتاب ستعود على القاري من كشفه لما وراء الكواليس في فترات ممتدة من تاريخ الوطن العربي . غير ان تلك الغائلة تنعدم حين يعتمد المؤلف إلى قويه الأساء واستمرار القيد وقعة لتعريب تلك الغائلة قبل وصفها ادراك القاري . والواقع أن لمادة الحدم لطمع القصص التي يورده الشاذلي في نساء من الشرق الاوسط تصلح لثناء رواي يصعب العثور على مثل له . فهاهي ضرورة بشرها في عجلة ذات قيمة تزيهية عائرة» □

بصحب الأي الكريم من إحسان وإلمالة في تلك الاجراء التي عرفها الرضائي تمام المعرفة . فافد رجعتا إلى المقدمة بترى وصفها لامتداد أحد حسن الزيات بصوروا لياياته إلى بيت الرضائي على هذا النحو : «قلت لصاحبي ذات ليلة من ليالي بغداد . اريد ان أترور الرضائي فقد زارني مرارا ولم ادر . فقال : اتشجع على ان تدخل في البيعا . فقلت له واصله هذا دناك فقال : امه يسكن بيهي وقد تروره واحدة أو أكثر مهي فقلت : علم فما يسع زوره من المعدر سماء» ومن مفاجات هذا الكتاب اللطيفة ايضا الكشف الذي ساقه الرضائي حول عادة التصديق عند العرب ، اد يبدو ان التصديق كان علامة استنكار بعكسه في ايامنا . وكان العرب في القديم اذا رأوا امرأ يكرهوه أو سمعوا كلاما ينكره صفقوا استنكاراً له وتضمنت كما يادل على ذلك ما فعله كاتر غرضان قال هم رسول الله وهم عند عهه ابني طالب وعطشوا كلمة واحدة فتكلمون في العرب وشدين لكم بها العجمه فقال ابو جهيل . نعم وأبيك وعشر كلتي . فقال رسول الله ، وتقول لا إلا الله وتعلمون ما تعبدون فؤده . صفقوا باليد ثم قالوا : «تريد بما عهد ان نعمل الألة ولما واحدا إن امرك لعجمه» . والكشاف على من منحللات الألفاظ وحمال الأسلوب ، مع انه كتاب صغير ويكفي للقاء في ان الشاعر لم يك يتوي شدة

صدر حديثاً
سلسلة «حكايات مع الأدباء»

محمد مهدي الجواهري



محمد مهدي الجواهري
لإهداء طبع التكملة
١٥٠ صفحة، ٥ جنيهات استرلينية

١٥٠ صفحة، ٥ جنيهات استرلينية



أحمد الصاي التنجسي

لزهير ماروني
١١٠ صفحات، ٥ جنيهات استرلينية

رفاق سبقوا

أمين نخلة - فؤاد الشايب - مكي يسوس -
خالد حوي - صلاح عبد الصبور

لياسون رقاعية

٢٦٠ صفحة، ٦ جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NU
Tel 01-245 1905
Fax 01-235 9305

ليس لشيعة لبنان ما ييرر تبعيتها لدولة بعيدة

سبحان مسروعة

بمعصف باربعدها الآن فقد دخل على صالونها، ولا كان هم اداء ورقة زجالية تبين فضل لبنان على ايران، بل كان هم التنازع الطاعرة هي احدى احدى نتائج ما يسمى بالتنازل الثقافي بين شيتين مختلف مشاربها ولتنامها، متروخا والبحث العقلاني المجردة واشهد انه قد اطلع فيها ربي الله، فهو قد عرّض للتشيع سطوره لم تحمل جديدا الا انها لا يمكن الاستغناء عنها كمدخل لمن الكتاب الاساسي، ثم تعرض مايمار في تاريخ عرس «د» هو في الثقافة الشيعية معاديه بكونه سلامه بينه ويزوده قلبه من لغت القوي السليم الذي لا يكتفي بادهاء كل شي، عرس - «عقل على الاحاد» وسيله حقوق مسيح من التاريخ امداءا وكريها هم

مقدونيت بي في انا «ع» من جديده حقوقي، وهو مرحب «د» مسيح عرس «د» جدي «د» وسكي من «د» في جديده محمد ومحمد، نه قدم «د» في عرسهم شيعية «د» شرحه «د» في وسع مسعود حولا الاعلام، ولكن قال قاتل بان ذلك موجود في اعيانه السيد الامين، وروصات الخوتاساري رسواها، فان الفرد على ذلك سهل ويسر: لقد عمل الشيخ على توفير وقت الباحث وتجنبه تجشم الخوض في تلك الاضمار الشاذة المحتاجة الى صبر وحمله صعبين كي يجد فيها المرء صالته، فهي اسماء كعادته افسار العرب تحلو من فهاوس تقود الطالب الى مراده فضلا عما ابتلاه الله به من الاستطراد والحشو

انه كتاب لا يورع عليك وثق وحسب بل يسط لك ايضا صورة للتبادل الثقافي الانساني على اروع ما كان عليه وما ينبغي ان يكونا عليه

في الكتاب بعض اخطاء طبعية لا بد من السباح بها اوليس قد طبع الكتاب في وطن ما زالت الاعطاء السالبة في تحق كل قلب يحب وكل عينة تيرة وكل علم يسعي، لا لتعير العائد دلتا، بل لخدمة تريب وادفا واوام، احيانا

على مروره، رحل عنه شتا اهرام تقارب العقد من الزمان، ولكنه اثر رحل مسجوعا بوطه لبنة قد سلم من تحطم القلب مسجوعا بانسانية طائفة كان يحفر بالانثية اليها □

«التشيع بين جبل عامل وايران»

علي مروعة

«رياض الغريس للكتاب والنشر، لندن ١٩٨٧»

■ حديث العلاقة بين شيعة لبنان وايران مشكل وعشي الشكال مسألة البيئة والدعابة، لفتي الجعفري الشيخ قبال حاول المقات، رد بعض الفضل الى دويه واستنتاج ان ليس لشيعة لبنان ما يور تبعيتها الصياء سياسة دولة بعيدة، وان كانت تدب بلديتها وتذهب مذهبها، فالسياسة - حتى ولو لم يفصل الاسلام بين السياسة والدين، وهذه مسألة مختلفة عما نحن فيه الان - هي غير الدين، ولكن النتيجة كانت ان كلام الشيخ ذهب اذراج السياسة وسجل عليه موقفا سياسيا لا تاريخيا ولا مذهبا

من هنا فان لكاتب المظور له التشيع على مروره (١٩٠٤ - ١٩٨٠)، التشيع بين جبل عامل وايران، قيمته السياسية في هذا الزم الشؤم فضلا عن قيمته التاريخية

كان شيخ طرازا من الرجال عدا، لم يتجرع المارود بالطبع ولا اصغرطت في حليائه نثر الاندماج، ولكنه ابصا لم يستسلم الى وجاعة وفريقها له مكانته الاجتماعية ولا تزكر محبل الطور وبهم على الدشاد التزصر على الصفة الحرية للواجبة، بل بحسب ما اعلم، فانه قلما صا تلك التزهرات مع ادراك حقيقة انها تشكل المضمون السياسي للصعبة الشامية الزجعية الترة. لا، كان شيعا ملة، تعمل بصبر ودياب على قدر ما «ويت من قود وانبج عا» من جند لا تذخر جهدا، ولش حتر استعارة المصطلح الاسلامي القديم فان شيعا الصاميل هذا كان من الشايصين احسانا لرواد حوا الثقافة العمالية واضعافا عليها، فهو في كل ما انتج كان جامعاً ولكن جمع التلثعين بنحاسان لرواد حوا الثقافة العمالية واصدوا عليها، فهو في كل ما انتج كان جامعاً ولكن جمع الثقافة الملحق الذي يمشي - وهو في هذه كان عفا - ان بانكي رمان يتنكر فيه الحيوي لثرائه جهلا به لا لرداه له ولا تهرما لثرائه ولكن الشيخ لم يحسب التعصب الخبيث لطائفة

الادانة الشعرية البصيرة للعالم المراءوغ الزائف

علاء الدين السندراوي

كاتب من السودان، مقيم بألمانيا الغربية

ألا إن الشواهد وما تستخلصه القصيدة منها لا تبدو كافية للشاعر إذ يعود فبقدم مرامعة جديدة هي الرواية القرآنية لقصة سليمان ويُلقيس حيث تقوم الأحداث كلها على فكرة الكمون والألحباب واختلاف الظاهر عن الباطن والخارج عن الداخل . وتنتهي القصيدة بمقطع أخير يبدو في ظاهره نوعاً من المقياس بهذا العالم الملون المراءوغ وتعبيراً عن العجز عن فهمه والتناغم معه . وهو فعلاً كذلك لولا أن الشاعر يحتجته بصيغة فلسفية أخرى تعود بنا إلى بداية القصيدة وشواهد التباينات .

وهكذا تبدو القصيدة قابلة للتفكيك إلى ثلاثة أقسام هي : ١- رصد لتباينات العالم و٢- خلاصة أولية تستثير قصة بلقيس و٣- مقطع ختامي يعيدنا للمطالع الأولى . وسنلقي نظرة سريعة على تلك العناصر لنزداد فهماً للبناء الفني لهذه القصيدة .

«يحتجب» هي الكلمة - المفتاح في هذا الجزء إذ تتكرر نصاً التي عشرة مرة ، ويحتجب ، هي نفسها في السياق تحت أدوات العطف الدالة عليها لعدد مماثل من المرات . إلا أن المعنى الحقيقي لهذه الكلمة ليس واحداً في كل الأحوال فهي لا تدل فقط على التخفي والاستتار وإما تختبئ ، هي نفسها تحت ظلال وأطياف متنوعة من المعاني :

- تختبئ - الصدفة في متعطف الطريق
- «وتربص وتنتصب كميناً»
- والسمل البري في الرحيق
- «يوجد كصيرورة محكة»
- «ظفار القيقق في الحريق
- «يموت ويولد فيه»
- يحتجب - الحريق في الشرر
- «يوجد كاستنار متظورة»
- يحتجب - البستان في الوردة
- «وتقمصها»
- والغابة في الشجر
- «وتحتجب به»
- يحتجب - الخروج في الأبواب
- «يكنم»
- والماشوق الخائف في الدولاب
- «يتخفى ويستتر»

إلا أن الشواهد لا تتوالى علينا بصورة أليقة ولا بمنطقية باردة فالقصيدة تخرج عن إهباتها لتضمك معنا على العماشوق الخائف في الدولاب أو لتتفرزل «تقطع الصباح» تحت ثياب عيوي «أو تأخذ من قاموس الرسم المتحركة» :

وفي غراب الليل تخفي «الاشباح
ورؤوسها العلوية
تحت حدودها الزهرية الجليلة

والشواهد تأتي من مجالات متقن بعضها من المشاهد العادية وبعضها من العلوم والرياضيات
يحتجب - العصر في مركباته

الشرة الخارجية للأشياء توالاً لتأثير موجبات المظهر ووعوده . وهي الفصيلة الأكبر والأعمق في هذه المجموعة الصغيرة من تسع قصائده . وهي ليست عملاً حقيقياً للشاعر ولا تراه ، ولكنها راء كانت مؤثراً على خط تطوره الفني وصاروه اللاحق .

•••

يقوم هيكل القصيدة على رصد مطول لأشكال شتى من التباينات فكل شيء «يحتجب» في تقيفه - الدفعة في الضحك والموت في الحياة والبستان في السوردة . وغير شواهد مكتلفة وتتوسم يؤكد الشاعر على خداع العالم وصرافته ثم يقدم خلاصة أولية مفادها أن التباينات تسكن صميم الأشياء وتكون رافداً لوجودها الطبيعي فلا هي حالة عابرة ولا هي مظهرية سطحية تكمن تحتها الحقيقة بل هي جزء أصيل من طبيعة الشيء نفسه ومن تكوينه .

يحتجب - البستان في الوردة .

شعر

محمّد المكي إبراهيم

إصدار خاص - السودان - ١٩٨٩

■ راء كان الشاعر السوداني محمد المكي إبراهيم واسع الصيت في بلاده ولكنه - عربياً - ليس واسع الانتشار ، رغم سنواته الطويلة في الشعر ، فقد ظهر ديوانه الأول عام ١٩٦٧ ، وعصام ١٩٧٦ صدر له ديوان بعنوان «بعض الرحيق أساً والبرتقالة انت» ، وديوانه الأخير «يحتجب» البستان في الوردة ، صدر في السودان منذ بضعة شهور . يأخذ الديوان اسمه الرزان من قصيدة بهذا الاسم تعالج تباينات العالم وتجلياته المتعارضة حيث تكمن تحت



وعيد بالذبح بأن يتلفه بأخبار هذه المملكة القصبية وسيدنا الجيلة التي تسجد للشس كل صباح. وهكذا يمتحن من غضب التي بادعائه الغيرة على التوحيد ويمتحن من غضب الملك هذه الوشاية الكبرى يحق بقلس.

في المقطع الأخير يجننا الشاعر أننا أبناء الأرض والدنيا. كما نعرف عن ريف الأشياء وقطعها الخالد ورمع ذلك تركناه في جهل وعياء. يمتحن متحمساً واثقاً ومتحمساً صاعداً معاً على الجناح كما هو مدمن التصديق. والأنا وقد تكشفت الحقائق أمام ناظره يعرف ان الوقت قد فات، وأن أسوار الحانبات قد أغلقت، ونساء جيلات كالملكة البسيطة قد ذهبن في حال سيهلهن، أو بكلصة أخرى راحت سنوات الحصب والمطام، ولم يبق من حقيقة سوى وجه الله. إلا ان الشاعر يحتاجنا بقله ان وجه الله نفسه يمتحن. في وجوهه الأخرى، قاله وتسعين وتسعية أسماً يستطيع ان يمتحن تحت أي من أسماه الشاببة فيضيق الوجهه في الملكة والجبارة والفهاره.

وهكذا، لا يكاد المرء يخلص من تفكيرك هذه القصبية حتى يراها تلتهم وتستهجم نفسها من جديد مثل تين الأساطير الذي يبيت له رأس جديد كلياً قطعوا رأسه القديم. فبهايتها تعيدنا إلى الأسئلة والوقائع التي بدأت بها القصبية وطورتها إلى درجة عالية من الكثافة الفكرية والفنية. وحين كاد الشد القوي ينتهي أعادتنا الأبيات الأخيرة إلى حالة التوتر الفكري والفني التي بدأت بها القصيدة.

قصيدة مفكرة. قصيدة ناجحة بأرفع المعاييس ويستحق الشعر السوداني عنها بيتة خاصة. فهي من أجمل ما يمكن قراءته الآن من شعرا المعاصر، فقد ارتفعت بالأدوات التي يعيشها عالماً إلى مستواها الاطولوجي وسجلت مؤلفاً فيها ذاقمة عالية وأصردت إنباتها للعالم الزائف المرائي بعقل نافذ وصبرة □

وتسكن المعالي -
أسماها الشجرة

وفي نفس واحد يذبح الشاعر ليشتط من قصة سليمان ويلقيش مشاهد التكر والاختباء. ولكي نتفهم هذا الجزء يعني ان تسعيد الرواية القرآنية لقصة بقلس وسليمان. فهي كانت ملكة لسبا التي تحتفي في أقصى ركن من جزيرة العرب، وهو كان ملكاً يجدهم الجرح والطير وتحدث لغات الحيوان. وذات يوم يتقدم الطير فلا يجد أحدهم بينها إذ انه غاب دون أدن، فيتورعه بالذبح عقاباً إلا ان المدهد يظهر على المسرح مؤكدا انه قد عاد من سبا بنياً يتيماً. فقد وجد في سبا ملكة عظيمة تعبد الشمس ويجهل الآله الواحد الأحد.

يطلب سليمان من جنوده ان يأتوا بالملكة البسيطة، فيأتي بها في غصنة عين. وتخلص الملكة لعدة اعتبارات قوامها أيضاً مراوغة الأشياء وطبعيتها الزاوية، فيأمر سليمان جنوده ان يتكروا لها عرشها، ويسألونها ان تعرف عليه فيصعب عليها ويقول «كأنه هو ثم يدعولها فصر سليمان وقد شيد من البثور الصراح فتصعب ما جأرياً وتكشف عن ساقها لتخوض فيه.

تتلطف القصبية مشاهد من هذا السياق الأسطوري تظهر البسيطة الحسنة وفي حال توهجها المظلمة وتكشف ساقها الصبيحة، أمام عرشها الكثره لتخوض في اللعبة إلا ان اللعبة لا ترضي فهي موجودة وغير موجودة وهي ماء كاهي بانيق. وبنيق يواء العين ويصعب ماء، ان تراء العين حقيقة لا يسا لها.

يتمتعي المدهد من وعيده العظيم في تبا من سبا يتيماً تخمياً من غضب التي بالتوحيد ولائذا من غضب السلطان بالسماية. هذه تمجرات مشروعة جدا من القصة القرآنية. فليسان قد أدنى الحكمة والسلطة، والمهدد الخائف من

والعدد البسيط في مضاعفاته ومن الملاحظة الدقيقة النافذة:

تحتفي، الشهوة في التحريم
وتوبة الشاب في رداء مكرها القديم
وشبح القاتل في جنازة القتيل
والجنى المرد الذي يندم كل من يعمل الصباح ويصير له عبداً - لا يمتحنه فقط في مصباح علاء الدين الأسطوري بل يمتحنه أيضاً في الأصابع المذاعة التي لا بد ان تتمسح عليه قبل ان تحدث المعجزة ويترجم الجلي صانحاً: وليك. وليك.

وفي ختام هذا الجزء يأتي مقطع آخر شاهده مستمدة من التراث العربي القديم، فالهجاج بن يوسف يمتحنه في لثامه حسب الرواية المعروفة عن صعوده المزمع لثاماً فلم يعرفه أحد حتى نزح اللثام واخبر القولة الشهيرة وأنا ابن جلا وطلاع الثنايا. متى أضع العمامة تعرفوني. وفي أضواء الهجاج يأتي الشنفرى الشاعر الصلوك الذي اشتهر في الكتب القديمة بسرعه للمدح في العدو حتى ليسوت الخيل، فيسدا في القصيدة غشياً في قدميه السريعين. وتوسل دراما سرعة مهلكة حتى تستثير القصبية قصة الشاعر العربي القديم - وضاع اليمن - الذي أظورت به زينة الحليقة والمخلد خيلها حتى تسامع الحليقة بالخبر وكن للعالمين حتى اتفردوا في خيلة فدخل عليها متبها إلى أن زوجة قد عيات خيلها في صندوق، فطلب إليها ان تديه الصندوق ان كانت تحبه حقاً، وعندما لمعت ابن بحفرة عظيمة فحطرت وألقى الصندوق في جوفها وطمرها. وفي الواقع ان الوضاح لا يمتحنه ولكنه يخال عن هيئة من البشاعة المرعبة.

في هذا الجزء من بنية القصبية يؤكد الشاعر ان المزاوجة هي قوام المرحوات وان اختاره الشيء على ذاته وتليفه هو مسمة الوجود ويبدنه. تحتفي الأشياء في وجودها والأرض في حدودها



صدر حديثاً:
سلسلة - صور من الماضي،
المملكة العربية السعودية
بدر الحاج

١٩٦ صفحة، قياس ٥×٦، ٣٣٦، جلد لقي مع كعص، ٥٠ جنيه استرليني

أول دراسة بالمرية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أميال مصورين عرب وأجانب. يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمرانية في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠

Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

الناقد

جميع المواد التي تنشر في الناقد تكتب خصيصاً لنا. والناقد لا تعبر عن اتجاه نقالي بعب ولا تسعى سوى الأثر الإبداعي، وسلامة الفكر والمتنوع الفني الثلاثي معياراً لها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجران وفقاً لمتطلبات تنسيق عتويات العدد. نرجو كتابتها ألا تتجاوز عدد كلمات تصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلى أصحابها إذا لم تنشر، وبمجرد إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه الريفي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW17 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

للأفراد:	الاشتراكات:
٥٠ جنيهاً استرالياً	□ لسنة واحدة
٨٠ جنيهاً استرالياً	□ لسنة
١٢٠ جنيهاً استرالياً	□ لثلاث سنوات
للمؤسسات والمكتبات:	
١٠٠ جنيهاً استرالياً	
١٦٠ جنيهاً استرالياً	
٢٤٠ جنيهاً استرالياً	

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد)
باسم الناشر على عنوان المجلة
الاشتراكات:
يتم بشأها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

(For official institutions, paid in advance)
One year £100.00
Two years £180.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة - الناقد ١٩٨٨
© AN-NAQID 1989

ويقتاضها أي كاتب آخر تنشر له والناقد.

هذه هي الحقائق، التي لم يجد صبري حافظ بدءاً في سياق معركته مع غالي شكري، من أن يعلن به الناقد، وهي مجلة نشر فيها عناراً ولم تعرض إليه من قريب ولا من بعيد، متهماً إياها بأنها تسيء مايس، إلى الاسلام بنشرها مقالات غالي شكري. وفي هذا تحريض واضح ضدنا. ثم يتهم غالي شكري بأنه حذلقة صفحته في «الأهرام» إلى صفحة دعابة مجانية لنا، لجرده أن كتب مقالاً عن «اسوع» لعدد الثقافي العربي، الذي عقد في قوز/ يوليو الماضي، وكان قد حضره إلى جانب عشرات الكهاتب والشعراء والقائمين، وكأنه حدث لا يستحق أن يكتب عنه إلا ماجوراً. ويخطئ النظر من كوننا الجهة المنظمة لهذا الاسوع، فإن هذا الحدث الثقافي الذي كتبت عنه الصحافة العربية كما لم يكتب عن حدث ثقافي عربي قيم في أوروبا، كان يستحق النضلة الاعترافية التي فلا بها، والتي لا يمكن أن تكون كلها مدفوعة الأنابيب، ولا لا حاجتنا إلى أموال لا تفكها. في الوقت نفسه، بأنها غالي شكري فهو يتهم تلقائياً كل من ساهم في هذه الظاهرة الثقافية بأنه ماجور. أما أن غالي شكري يقتاضي راتباً باعاً من «الناقد»، فهذا ما كنا نتمناه لكل كاتب «الناقد» لو كان لا يفتقر إلى ذلك. ومن المؤلفين أن «الناقد» لا طاقه على دفع رواتب باعاً، لأننا في كتابنا، أكثر ما دفعت لصبري حافظ ثمن مقالاته. وهذا تحريض واضح آخر ضدنا، لعل أن يكونه ما يقع من نشر اخبارنا، أو تشكيك في مايسكن في كوننا النضال بين غالي شكري في خيالاته من صبري حافظ، والتي اسأطرها فيها لا مانيلاً ولا جاحراً ولا مستقبلاً، فغالي شكري قادر على الدفاع عن نفسه بمزعل عا، وصبري حافظ قادر على الهجوم على باعاً عا. دورنا، وقد اسأبتنا شظايا صبري حافظ، هو التساؤل بأسي شديد: كيف يسمح كاتب لثقة أن يتعرض بمجموعة اقربال لمجلة يكتب فيها وهو يعرف سلفاً انها أكاذيب، لجرده انه يريد أن يسجل اهدافاً ضد غريم له. بل كيف يسمح أدب لثقة أن يتحول إلى وكاتب تقرير، ومن ناقد إلى صاحب وشاية؟

هذه الاسئلة كلها تضع على لثقة مسؤولية ادي كاتب في علاقته بأية مطبوعة. ولكنا نعلم في كل ذلك أخلاقية التعامل بين الكاتيب الذين يطمح للمجلة أن الخلف بيتا هو يكتب على صفحاتها في الامام، مستعداً السلطة عليها بتمه هي من اسخطر التهم في عهد الردة السلفية، ومنها بأن كل ما يكتب عن نشاطاتها هو باجر أو ماجور، علماً أن «الناقد» موعود من ضمن مصر منذ عهدها الأول والأسباب لا نعرفها حتى الآن، رغم أن «الأهرام» ما زالت تغطي مشكورة اخبارها بين الحين والآخر.

لقد حان الوقت لكي يتخار الكاتيب بين السلطة والحرية، وبين كتابة التقارير وكتابة الأدب □

رياض نجيب الرئيس

عليها من حيث لا تريد. وأخلاف هو بين غالي شكري وصبري حافظ. أما اسباب الخلاف المعني فهي اختلاف الآراء حول نجيب عنطوط. وهي أسباب ظاهرية كما تبدو لنا، لا علاقة لها بأسباب الخصومة الحقيقية بين الطرفين. إلى هنا والقصص لا تمنينا، لولا أننا اطلنا على رسالة ارسلها صبري حافظ إلى ابراهيم تافع رئيس تحرير «الأهرام» مرفقة بمقال أو بيان يرمي فيه غالي شكري والناقد بمجموعة من الاتهامات تشكل في رأينا مساساً بأسس قواعد الصدق والتعامل الأخلاقي والمهني بين مجلة وكاتب، اخطر هو أن يكتب فيها، واختارت المجلة أن تنشر له.

ولعل القصة التي نعتينا تبدأ بمقال كتبه غالي شكري في «الأهرام»، الصادر في ١١ كانون الثاني/ يناير ١٩٨٨ تحت عنوان التفتق هذه الموزنة، اعترض صبري حافظ ونجيباً شخصياً له وإسداء واضحة، لسمعته حين نص الرسالة التي ارسلها إلى ابراهيم تافع والموزنة في ١ شباط/ فبراير ١٩٨٨، والمنشورة إلى جانب هذا الكلام. وارسل صبري حافظ مع هذه الرسالة رداً بمنوان تشترق حذراً هذه الموزنة، طالب بنشره عملاً بقواعد وأصول النشر المعمول بها في هذا المجال، وقد نشرنا ثم فقط الفقرة التي تتعلق بنا إلى جانب هذا الكلام أيضاً. لكن «الأهرام» كما يولدوا سمعت من نشر الرد. ولا نعرف حتى الآن، إذا كان هذا الرد قد نشر في مكان آخر.

التي نعرفه أن صبري حافظ تعرض لـ «الناقد» في معرض رده على غالي شكري في الصفحة الثالثة من المجلد في السطر الثاني على الشكل التالي: (إن غالي شكري لم يكتف عن الكتابة في مقالات المهجر... ومن أجل مجلة لشدية اخرى («الناقد» في مصر بعرب باع، يبره بأنه يحول صفحته في المجرة المصرية للأهرام اجاباً إلى صفحة دعابة مجانية لصالح تلك المجلة (رياض نجيب الرئيس)، والنشاطات التي يعقدها، ويكتب في تلك المجلة («الناقد» مهاجماً التعصب الاسلامي، بل والاسلام نفسه...).

وكرماً على ابقاء الموضوع في الأطار الذي صمنا، وجسناً لا نطلع أسساً على مقال غالي شكري المذكور في «الأهرام» ولم ينشر رد صبري حافظ عليه في اوسعنا سابقاً، فإن علاقتنا تنحصر فقط في الذي اتمسنا به صبري حافظ. وهذا بدوره ينحصر في (بدء التعامل بين الكاتيب والمجلة التي يكتب فيها).

خلال سنة كاملة كتب صبري حافظ مشكوراً في «الناقد» ثلاثة مقالات، في المواضيع التي اختارها، نشرت كلها من دون أي تدخل من قلم التحرير، اسوة بكل المقالات التي نشرها ونشرها وصلا بقواعد حرية النشر التي تتعامل بها مع كل كتابها. وناقض صبري حافظ مكافاته عن كل ما نشر.

غالي شكري كاتب آخر من كتّاب «الناقد» كتب مشكوراً أيضاً عشر مقالات على امتداد سنة كاملة، في المواضيع التي اختارها، وحسب قواعد حرية النشر التي تتعامل بها «الناقد». وناقض أيضاً مكافاته عن كل ما نشر، وفي القيمة ذاتها التي تقتاضها صبري حافظ،